

रचना : क्योँ और किन के बीच

रचना : क्यों और किन के बीच

(‘अज्ञेय’ से कुछ सवाद)

प्रश्नकर्ता

शरत्कुमार

गीतिसेन

रमेशचन्द्र शाह

राजी सेठ

नन्दकिशोर आचार्य

भारतीय साहित्य प्रकाशन, मेरठ

प्रकाशक
भारतीय साहित्य प्रकाशन
२८६, चाणक्य पुरी, सदर,
मेरठ १

।

प्रथम संस्करण १९८८

मूल्य ६० ००

मुद्रक
भारती प्रिण्टस
के १६, नवीन शाहदरा,
दिल्ली ३२

हमें दुःख है कि 'अज्ञेय' जी की इस पुस्तक का प्रकाशन उन के जीवन-काल में पूरा न हो सका। कतिपय अपरिहाय कारणों से पुस्तक के मुद्रण में विलम्ब होता चला गया। मार्च १९८७ में ही पुस्तक की छपाई शुरू हो पायी। 'अज्ञेय' जी इस के कुछ ही पृष्ठों के प्रूफ देख पाये थे कि ४ अप्रैल १९८७ का अकस्मात् उन का देहावसान हो गया। इस वज्राघात से पुस्तक के प्रकाशन में व्यवधान पड़ना स्वाभाविक था।

शुरू के दस पृष्ठ 'अज्ञेय' जी ने अपनी भूमिका के लिए छुड़वाये थे, परन्तु दुर्भाग्यवश उस के लिखे जान में पूर्व ही वह चिर निद्रा में लीन हो गये और उन्हीं के साथ ही मौन हो गये वे शब्द भी जिन्हें वह भूमिका के माध्यम से व्यक्त करना चाहते थे।

इस पुस्तक में संकलित सवा दस १९८५ के अंत तक सम्पन्न हुए थे। अतः इन में व्यक्त विचारों को साहित्य और रचनात्मक के विविध पहलुओं पर 'अज्ञेय' जी के नवीनतम चिंतन की प्रस्तुति ही समझना चाहिए।

— प्रकाशक

क्रम-सूची

रचना-क्रम के कुछ पहलू	६
भेंट वार्ताकार शरतकुमार, गीति सन	
साहित्य की चिन्ता	३६
रमेशचन्द्र शाह के साथ सवाद	
ध्वनि, दुःख, आस्था, आत्मालोचन	६६
राजी सेठ से दो सवाद	
पहला सवाद	७१
दूसरा सवाद	१०८
रचना क्या, क्यों, किन के लिए, किन के बीच	१२५
नदकिशोर आचार्य के साथ एक सवाद	

रचना-कर्म के कुछ पहलू

भेद-वार्त्ताकार
शरत्कुमार, गीति सेन

शरतकुमार कवि और साहित्यकार के नाते आप को भारत के मुख्य साहित्यिक पुरस्कार मिल चुके हैं। ऐसा भी समाचार आया है कि आप का नाम एक विदेशी पुरस्कार के लिए भी प्रस्तावित हुआ है। आपने लेखक बनने का निश्चय कैसे किया? आपने तरह-तरह के काम किये हैं, लेकिन आप निरंतर एक सजक साहित्यकार ही बने रहें हैं।

अज्ञेय पुरस्कारों की बात छोड़ ही दी जाय तो कसा हो? उन सकेवल ध्यान बँटता है। कभी कभी वह चर्चा सुखद भी होती है, लेकिन काम से तो ध्यान हटाती ही है।

मैंने लेखक बनने का निश्चय बचपन में ही कर लिया था, बल्कि चेतन भाव से 'निणय' नहीं किया, जान लिया कि मैं लेखक ही बनूँगा। बाल्यावस्था में ही शब्दों के जादू से और एक साथ ही कई स्तरों पर सवाद या सम्प्रेषण करने की सम्भावना से मैं परिचित हो गया—और वह जादू तब से मेरे साथ ही है। इस में कुछ योग इस बात का भी था कि मैं आरम्भ से ही हिन्दीभाषी क्षेत्र के बाहर रहता रहा। मेरे पिता पुरातत्त्वविद थे और उत्खनन के सिलसिले में एक जगह से दूसरी जगह जाते रहते थे—प्रायः मुनसान जगहों में। मैं वह सबता हूँ कि मैं हिन्दी क्षेत्र के बाहर ही नहीं, अधिकतर 'सभ्य' प्रदेशों के बाहर ही रहता रहा।

इससे एक लाभ मुझे यह हुआ कि आरम्भ से ही मेरा परिचय एक लिखी पढी जाने वाली भाषा से हो गया—उस समय की 'मानक' हिन्दी से। निश्चय ही यह एक सीमा भी थी जिसे मैंने धीरे धीरे ही पहचाना। एक तरह से मेरी लेखन यात्रा पुस्तक की भाषा से आज की बाल चाल की भाषा तक की यात्रा है। यह यात्रा काफी लम्बी थी—कई वर्षों की—लेकिन अन्ततः मैं हिन्दीभाषी समाज में कहीं पहुँच तो गया।

इसका अर्थ यह हुआ कि आप दूसरी बहुत-सी चीजों के साथ प्रयोग करते रहे, लेकिन हमेशा इसी परिणाम पर पहुँचते रहे कि अकेले लेखन का आकर्षण ही सब से अधिक है। अच्छा, आप का 'शेखर एक जीवनी' तो उपयुक्त है इसे आपने आरम्भ से ही एक बड़ी साहित्यिक रचना के रूप में आयोजित किया था कि बहुत-सी कहानियाँ लिख चुकने के बाद उपयुक्त की ओर आकृष्ट हुए?

शेखर एक जीवनी के बारे में एक विशेष बात है। यो तो उस से पहले मैं कुछ कहानियाँ और कुछ कविताएँ भी लिख चुका था। लेकिन शेखर एक जीवनी के साथ विशेष बात यह है कि उस था पहला मसविदा मैं जेल में लिखा और उस समय वह एक उप-यास की अपेक्षा मेरे जीवन की आत्मकथा ही अधिक था, या कह लीजिए कि वह एक उप-यस्त आत्मकथा ही थी। उस परिस्थिति में सच्ची आत्मकथा तो वह हा ही नहीं सकता था। हुआ यह था कि एक भूमिगत आतिथिकारी दल के सदस्य के रूप में गिरफ्तार हुआ था और उस समय की जो परिस्थितियाँ थीं उन में यह सम्भावना भी सामने थी कि मृत्यु दंड मिल सकता है। मैं तब उनीस बप का था। यह सबाल था कि उनीस बप के युवक का जीवन अगर एकाएक उस बिन्दु पर समाप्त कर दिया जाय तो जीवन का क्या अर्थ है? उप-यास एक तरह से इस प्रश्न का जवाब खोजने का प्रयत्न था। इस प्रकार उस उम्र में जीवन समाप्त कर दिया जाय तो अपने जीवन की अथवत्ता कहा होगी?

पहला मसविदा पुत्रिस हवालात से जेल ले जाये जान के फौज्द बाद बड़े तनाव की स्थिति में तीन चार दिन में लिख डाला गया था। जेल पहुँचते ही मुझे लेखन सामग्री रखन की अनुमति मिली थी और सब से पहला काम मैंने यही किया था कि दिन रात एक कर के तीन कापिया भर दी थी। यह मसविदा अभी मेरे पास है। वह उप-यास कहलान याग्य नहीं है न ही वह आत्मकथा हा सकता था क्या कि मेरे जीवन में ऐसे बहुत से तथ्य थे जिन का उस समय उल्लेख तक नहीं किया जा सकता था। लेकिन इस अर्थ में उस निश्चय ही आत्मकथात्मक लखन माना जा सकता है कि मैंने यह कोशिश जरूर की थी कि एक आतिथिकारी के बनन की एक भावनात्मक जीवन गाथा प्रस्तुत की जा सके। फिर जेल में ही एक दूसरा मसविदा तैयार हुआ। फिर एक तीसरा। फिर पूरी तरह मुक्त हो जाने के बाद चौथा मसविदा तैयार हुआ और यही थोड़े-बहुत सशोधन के बाद प्रकाशित हुआ। हर बार मसविदा का रूप काफी बदलता गया और उसकी आत्मकथात्मकता भी पहले मसविदे से कम होती गयी। शुरू में तो केवल एक आतिथिकारी लिख रहा था, अनन्तर मसविदे पर एक सजग साहित्यकार भी काम कर रहा था।

पहली प्रकाशित कहानियाँ—या या कह कि साहित्यिक सद्भम में आ गयी पहली कहानियाँ, क्या कि कुछ कहानियाँ उस से पहले कालेज की पत्रिका में या इधर उधर छप चुकी थीं जिन की ओर ध्यान देना अना वश्यक है—पहली प्रकाशित कहानियाँ भी जेल से ही चोरी से बाहर भेजी

गयी थी। इन की पाड़ुलिपि अन्तत एक बधु के माध्यम स प्रेमचन्द तक पहुँची, उह कुछ कहानिया पसद आयी। यह तो स्पष्ट था कि उस युग की परिस्थितिया म वह उन सब कहानिया का नही छाप सकते थे—राजनीति की दष्टि स कहानियाँ ज्यादा 'गरम' थी—नकिन दो के बारे मे उन की यह राय बनी कि उह प्रकाशित किया जा सकता है, एक मे थोडा-सा जोखम हो सकता था लेकिन दूसरी के साथ बाई कठिनाई नही थी। मरे बधु से उन्होने जानना चाहा कि कहानिया का लेखक कौन है, बधु ने उह यही उत्तर दिया कि यह तो वह नही बता सकते—लेखक तो अज्ञेय है'। इस पर प्रेमचन्द जी न कहा कि वह लेखक का यही नाम दे कर कहानिया छाप देंग और ऐसा ही हुआ भी। मैं अपने लिए तो यह नाम न चुना हाता। अब भी उस से कभी कभी असमजस हाता है। नाम भारी जान पडता है लेकिन फिर सोचता हूँ कि पिता न जो नाम दिया वह भी कुछ कम भारी नही है इस लिए सह लेता हूँ।

आपने 'अकलक' शीषक कहानी उहीं दिनो लिखी ?

हाँ, वह भी जेल मे लिखी गयी। उन दिनो कई एक कहानिया के लिए घटना-सामग्री मैंने जलग-अलग दशो के श्रान्ति-आन्दोलना से ली थी—रुस से, चीन स, क्यूबा स, भक्सवो स, ग्रीस स। सभी कहानिया अच्छी बन गयी हो एसा ता नही था—

आइन्स्टाइन बडे साहित्य प्रेमी थे, यह तो आप जानते हैं। सुनते हैं कि उहोने कभी कहा था कि अपने सारे शोध-कार्य से ज्यादा खुशी उहे 'दि ब्रदश कारामाजोव' लिख कर हुई होती। आप के 'नदी के द्वीप' मे सकेत मिलता है कि भौतिक विज्ञान मे आप की रुचि रही। बज्ञातिको मे अपने पयवेक्षण के प्रति एक विषय निरपेक्षता, एक तटस्थता रहती है। आप क्या सोचते हैं कि लेखक मे भी यह गुण होता है—जो वह देखता है उस के प्रति ऐसी तटस्थता ?

नही, मेर ख्याल मे ता आइन्स्टाइन की उक्ति उन के अपन काम के बारे मे उतनी नही ह जितनी दस्तोएवस्की के उपन्यास के बार म। मुझे और एक सेना-नायक की उक्ति याद आती है जिस एक कविता इतनी पसन्द आयी थी कि उस पर वह अपनी युद्धा म पायी हुई सारी सफलताएँ निछावर कर सकता था। यहा भी मैं सोचता हूँ कि बात अपने काम के मूल्यावन की उतनी नही है जितनी कविता के रागात्मक प्रभाव की। विषयी निरपेक्ष मूल्याकन और विषयी की रागात्मक प्रतिश्रिया मे भेद करना चाहिए

जहाँ तक मेरे उपयोग का सवाल है—हाँ, मैं भौतिक विज्ञानी का प्रशंसक हूँ। मैंने जितना भौतिक विज्ञान पढ़ा उस से मैंने बहुत कुछ सीखा—मैं विज्ञान का विद्यार्थी था और विशेष रूप से मैं भौतिक विज्ञान के अपने गुरु का प्रशंसक था। वह अमरिकी थे। वह बड़े धर्मप्राण व्यक्ति थे—या शायद मुझे कहना चाहिए कि वह बहुत गहरे नैतिक सरोकारों वाले व्यक्ति थे। अपने विद्यार्थी-काल में ही उन के साथ एक सखा भाव का सौभाग्य मुझे मिला था। उस के बाद प्रायः पचास वर्षों तक यही सम्बन्ध बना रहा—तीन एक वर्ष पहले उन की मृत्यु हो गयी।

विज्ञान से मुझे व्यवस्थित ढंग से सोचने की शिक्षा मिली, मेरा ख्याल है कि मेरे लेखन पर भी उस की छाप है, इसी लिए शायद वह हमारे हिन्दी लेखकों के लेखन से कुछ भिन्न है। कुछ लोग इसी लिए उस अधिक विदेशी मानते हैं। मैं तो नहीं समझता कि इस लिए वह विदेशी ही जाता है। इतना ही है कि उस से सीधा और सिलसिलेवार चिन्तन और अपने विचार की प्रक्रिया या उस के परिणामों को नये-तुले शब्दों में रखने का प्रयत्न होता है। विचार का ही नहीं, अपन चिन्तन और अपन भावों के सम्बन्धों का भी मही विवेचन और निरूपण करना चाहता रहा हूँ।

गीति सेन

मेरा प्रश्न लेखक के वास्तविक स्वभाव के बारे में है। आपने जेल में लिखी गयी पुस्तक की आत्मकथामूलक वस्तु की चर्चा की। अभी आपने अपनी रचना के 'विदेशोपन' का भी उल्लेख किया। आप के ख्याल में यथाथ को कहाँ तक कल्पना या 'फतासी' के साथ जोड़ा जा सकता है? यथाथवादी रचना और फतासीमूलक रचना के औचित्य के बारे में आप कुछ कहना चाहेंगे?

जहाँ तक कला-सजना का सवाल है, मुझे यथाथ और फतासी को एक दूसरे के विरुद्ध खड़ा करने में सकारण होगा। दोनों ही एक बृहत्तर यथाथ को पकड़ने के प्रयत्न का अंग होते हैं। फतासी भी उस के लिए उपयोगी है फतासी या कल्पना से हम में से कोई भी मुक्त नहीं होता। हम सभी हमेशा जान रहेते हैं कि यथाथ का एक स्तर है जो कल्पना में बिल्कुल अलग है। लेकिन हम यह भी लगातार जाने रहेते हैं कि कल्पना हमारे यथाथ जीवन का एक अंग है—या स्वयं एक यथाथ है। कह सकते हैं कि एक बृहत्तर मध्य यथाथ के दो पहलू हैं और सजक कलाकार इन दोनों के बीच की दीवार तोड़ देता है या रूपक बदल कर वह लीजिए कि उन के बीच एक मतु बना रहता है। साहित्य पाठक का सजग कर देता है कि वह एक बाहरी जीवन के साथ-साथ एक आन्तरिक जीवन भी जी रहा है और

दोनों को साथ जोड़ कर ही जीवन की अर्थवत्ता पकड़ में आती है ।

मीति सेन मेरा सवाल विशेष रूप से भारतीय सचम में है । मुझे लगता है कि यहाँ हमेशा जीवन के सारे ताने-बाने में यथाथ और मिथक का एक अपूव मिश्रण रहता है । शायद भारतीय फिल्में और उन फिल्मों की लोकप्रियता इस का अच्छा उदाहरण है ।

यह विशेष रूप से भारतीय प्रवृत्ति हो, ऐसा तो मुझे नहीं लगता । सभी जगह ऐसा है । अमेरिका में ऐसे उपन्यास लिखे गये हैं जिन के किशोर नायक काल्पनिक चरित्र गढ़ते हैं—एक काल्पनिक सखा गढ़ कर फन्तासी के जगत् में उस के साथ अपन दिन काटते हैं—अपने अकेलेपन का भरते हैं । ऐसे बालकों के जीवन की यथाथता को समझने के लिए फन्तासी की रचना प्रक्रिया को समझना जरूरी होता है । किशोर जीवन की यथाथता तो हम समझ ही नहीं सकते जब तक यह न जानें कि किशोर का एक कल्पना-जीवन भी होता है—कल्पना-जीवन उस के अपने यथाथ को समझने की और आत्मसात् करने की प्रक्रिया का अंग है ।

मिथक—मिथक तो दूसरी बात है और अलग से विचार मांगती

है ।

शरतकुमार

आप क्या सोचते हैं कि उपन्यास या कहानी में किसी न किसी तरह यह जरूरी हो जाता है कि किसी जीवित व्यक्ति के या अपने ही किसी अनुभव के बिम्ब का सहारा लिया जाये—चाहे उसे रचना की प्रक्रिया में कल्पना के सहारे रूपान्तरित कर दिया जाये ? और आप क्या सोचते हैं कि लेखक का दृष्टिकोण साधारण रूप से करुणा का होना चाहिए—यानो वैज्ञानिक के विश्लेषण या निदान से अलग ?

लेखक को क्या होना चाहिए—इस 'चाहिए' का कोई नुसखा तो मैं कभी नहीं दूंगा । लेखक घटनाओं का वैज्ञानिक की विश्लेषण या निदान करने वाली दृष्टि से भी देख सकता है और दूसरी ओर उन से बहुत गहरे सम्पृक्त भी हो सकता है । ऐसा भी हो सकता है कि वह अपने निजी अनुभवा से काम ले—यानी निजी अनुभव से आरम्भ करे और क्रमशः अपने को उस से अलग करता चले, और यह बिल्कुल सम्भव है कि जो साहित्यिक कृति उस के सामने आये वह इस अलग होने की प्रक्रिया का ही वृत्तान्त हो । यह भी हो सकता है कि वह इस अलग होने की प्रक्रिया के पूरे हो जाने तक रुका रह और उस के बाद ही कोई असम्पृक्त रचना करे । ऐसा भी हो सकता है कि उस की यात्रा इस से उलटी दिशा में हो—एक निःसंग व्योरे से आरम्भ कर के उस को धीरे धीरे अनुभव की भट्टी के पूरे ताप

तक ले जाये। रचना की सफलता या उस के गुणात्मक मूल्य का निर्णय हम सिर्फ प्रक्रिया के आधार पर नहीं करते बल्कि अंतिम परिणाम के आधार पर करते हैं।

आपने चार उप-यास लिखे और बहुत-सी कहानियाँ लिखीं, लेकिन इधर बीस वर्षों से आपने कोई कहानी नहीं लिखी और आपने अपने को कविता तक सीमित कर लिया है। ऐसा क्यों और कैसे हुआ? क्या इस का कोई विशेष कारण रहा?

शायद यह कहना सच हो—शायद इस लिए कह रहा हूँ कि मैं कोई वादा नहीं कर रहा हूँ—कि मैं कहानी के पार निकल आया। लेकिन ऐसा नहीं है कि मैंने उप-यास या जाग्यान यानी फिक्शन छोड़ दिया हो। इतना ही है कि एक उप-यास और दूसरे उप-यास के बीच का अंतराल लम्बा होता गया है। कविता काफी लिखता रहा हूँ—वह भी अब अपेक्षा कम लिखता हूँ, फिर भी लिखता ही रहा हूँ। शायद मैंने अतंतोगत्वा जो आत्म बिम्ब स्वीकार कर लिया है वह मुझे उप-यासकार की अपेक्षा कवि ही बनाता है। चीजों का देखने की मेरी दृष्टि कवि की दृष्टि है। अभी पहले मैं फन्तासी के बारे में जो कुछ कहा वह भी इस से जुड़ा हुआ होगा। निश्चय ही कवि कहानियाँ भी लिख सकता है। और न भी ऐसा किया है और ससार की कुछ श्रेष्ठ कहानियाँ कवियों की लिखी हुई हैं या वास्तविकता को देखने की कवि की दृष्टि सेवित करती हैं। लेकिन मेरा ख्याल नहीं है कि कोई कवि—अगर वह कवि बना रहे तो—उतने से सतुष्ट हो जाता है

जहाँ तक उप-यास का सवाल है अपन काम का ध्यान में रखते हुए या उप-यासकार के रूप में अपनी जांच करते हुए मैंने जाना कि मरा सरोकार हमेशा शुद्ध बाहरी घटना की अपेक्षा भीतरी जीवन से अधिक रहा है। भीतरी जगत् के उप-यास रोज रोज नहीं लिखे जा सकते। भीतरी जगत् की यात्राएँ बाहरी जगत् की यात्राओं की अपेक्षा धीमी गति से चलती हैं। बाहरी जगत् के बारे में उप-यास का बहुत सी घटनाओं से भर दिया जा सकता है जिन में कि एक घटना और दूसरी घटना के बीच कोई आभ्यन्तर विकास न हुआ हो। लेकिन अगर भीतरी जगत् के बारे में लिखना होता एक उप-यास से अगले उप-यास के बीच खुद उप-यासकार को विकसित होना होता है। और उस विकास की अपनी धीमी गति है। वह यात्रा कठिनतर भी है इतना ही कह सकता हूँ।

पिछले कुछ वर्षों में दा और उप-यासों पर काम करता रहा हूँ। आशा करता हूँ कि एक शायद अगले वर्ष प्रकाशित हो जाये।

‘अपने-अपने अजनबी’ के बाद यह पहला उप-यास होगा ?

हा ।

बुद्ध का एक वाक्य है, ‘तुम जो कुछ हो वह जो तुमने सोचा उस का परिणाम है’। इस का अर्थ यह हुआ कि जो भी प्रक्रिया हमारे विचारों के गुण निर्धारित करेगी वह हमारे सम्पूर्ण जीवन को भी निर्धारित करेगी । अगर कलाओं की प्रक्रिया ऐसी है तब तो वे एक अत्यन्त प्रासंगिक माध्यम हैं जिस का समाज को पूरा समर्थन करना चाहिए, जिस की समाज को चिन्ता करनी चाहिए ।

अँ-हा क्या मैं बुद्ध की उक्ति के साथ एक और उक्ति की जोर ध्यान दिला सकता हूँ ‘तुम वहीं बन सकते हो जो कि तुम हो’ । जहाँ तक सज्जात्मक लेखन का सवाल है, मैं समझता हूँ कि यह ज्यादा प्रासंगिक है । आप के चिन्तन में आप की अस्ति अधिक महत्त्व की है । तो बुद्ध की बात का विरोध किये बिना मैं कहूँगा कि कलाकार का नाता उस से है जो कि आप है, क्यों कि वही आप बन रहे हैं । अस्ति ‘भवति’ की शक्त है । कलाकार यहाँ करता है कि पाठक को या कि पूरे समाज का सचेत कर देता है कि वह क्या है—उस की अस्ति क्या है और उस की सम्भूति क्या है । दूसरे शब्दों में वह चिन्तन के विकास में उतना नहीं जितना सवेदन के विकास में योग दे रहा हाता है । मेरी बात का यह अर्थ नहीं है कि दागों में सम्बन्ध नहीं है, लेकिन सवाल बुनियादी सरोकार का है । किसी इकाई का, कलाकार का और समाज का, दूसरों से क्या सम्बन्ध बनता है यह इस पर निर्भर है कि वे किस सवेदन से आरम्भ करते हैं और फिर कलाकृति से—यह पर साहित्यिक रचना से—परिचय होने के बाद क्या परिवर्तन सवेदन में घटित होते हैं ।

मैं समझता हूँ कि समाज पर कलाकार का प्रभाव भी इसी माध्यम से हाता है । कलाकार समाज को बदलने के इरादे से आरम्भ नहीं करता । वह उस का प्रयोजन नहीं है । लेकिन कलाकार जा करता है उस का परिणाम यह अवश्य होता है कि सवेदन में कुछ परिवर्तन आता है वृद्धि होती है या विकास होता है । जोर परिणामत लोगों का जपन आस पास के जगत से नाता बदलता है, सरोकार बदलता है । बदले हुए सम्बन्धों से समाज को बदलने की प्रेरणा भी मिल सकती है मैं नहीं जानता कि यह आप के प्रश्न का उत्तर हुआ या नहीं ।

हम मान लें कि रचना का सवेदन पर, जैसा आपने बताया है, एक व्यापक और अनेकायामी प्रभाव पड़ता है । यह भी मान लें कि इस बात का भी महत्त्व है कि हम शुरु कहाँ से करते हैं—हालाकि यह

भी सच होगा कि हम उसी चीज़ को समझ सकते हैं जिस का हमने किसी न किसी प्रकार अनुभव किया हो। जिसे बिल्कुल जाना ही न हो उसे हम समझ कैसे सकते हैं? लेकिन अच्छी कलाकृति का यह प्रभाव भी तो होता होगा कि वह अनुभव को और विस्तार दे दे, और विशद कर दे—और इस प्रकार वह अधिक सारमय, अधिक यथाथ हो जाये? क्या इस से आप सहमत होंगे?

आप एक महत्त्वपूर्ण कड़ी भूल रहे हैं। आपन अनुभव किया इस लिए आपन समझ भी लिया, ऐसा नहीं है। बिल्कुल जरूरी नहीं है कि आप अपने अनुभव को समझ भी जायें। आप के लिए यह जरूरी है कि पहले आप अपने अनुभव को पहचानें तभी आप उस समझ सकते हैं। इस का अर्थ है कि आपने अनुभव के प्रति एक आलोचनात्मक, विवेकमूलक रवया अपना लिया है। ऐसा बहुत कुछ है जिस का हम अनुभव करते हैं लेकिन जिसे हमने समझा बिल्कुल नहीं हाता। और यह तो है ही, जैसा मैं पहले भी कहा, कि अनुभव का विस्तार भी बड़े हुए सवेदन का परिणाम होता है।

अक्सर कहा जाता है कि बहुत सी चीज़ों की समझ निजी अनुभव से ही प्राप्त होती है। लेकिन क्या यह कहना सही होगा कि महान कला प्रत्यक्ष निजी अनुभव का स्थान ले सकती है—उस की पहुँच बढ़ा सकती है या उस की कालावधि को छोटा कर सकती है—उस की गति बढ़ा सकती है?

नहीं। यह मानना ठीक नहीं होगा कि कला प्रत्यक्ष अनुभव की जगह ले सकती है या लेना चाहेगी। कला स्वयं एक प्रत्यक्ष अनुभव है इस से अलग वह किसी चीज़ का स्थानापन न है, न हो सकती है न होना चाहती है। वह सवेदन उत्पन्न कर सकती है, उस का विस्तार और सस्कार कर सकती है और ऐसा कर के वह आप की इस म भी सहायता कर सकती है कि आप दूसरा के अनुभव में प्रवेश कर सकें, बहुत बड़े अनुभव में बहुत गहराई तक प्रवेश कर सकें और, हा अधिक शीघ्रता से प्रवेश कर सकें। लेकिन ये सब अनुभव के एवजी नहीं हैं, ये अनुभव की एक दूसरी कोटि हैं।

मेरा मतलब था—उदाहरण के लिए, आप 'अना कारेनिना' को लीजिए। आप उपयास पढ़ते हैं और रोमानोव परिवार के अनुभव से, अना के विवाह से, अपने पति, अपने प्रेमी और अपने बच्चे के लिए उस के प्रेम से और इन सब के परिणामों से गुजर लेते हैं

आपने कुछ ही दिनों में उप-यास पढ़ लिया तो वह पूरे अनुभव के जीवन से कहीं कम समय में हो गया। और यह सवाल तो अलग है कि वास्तव में वही जीवन अनुभव करने की सम्भावना आप के लिए कितनी थी। तो क्या इस प्रकार पढ़ने के अनुभव से आप अधिक समृद्ध हुए ?

आप जो कह रहे हैं वह असल में यतना ही है कि उप-यास पढ़ने में जितना समय लगता है उप-यास की कथा की कालावधि उससे कहीं लम्बी हो सकती है। उप-यास के वाचन का अनुभव और उप-यास के चरित्रों का जीवनानुभव अनिवायत अलग अलग चीजें हैं और पाठक का तो इन दोनों का जानना ही उससे अधिक आवश्यक है। लेकिन आप जब उप-यास पढ़ते हैं उस के सहारे दूसरे चरित्रों के जीवनानुभव में प्रवेश करते हैं तो आप हमेशा जानते रहते हैं कि वह किसी दूसरे का अनुभव है। अनाकारेनिना के जीवन का समझना या उस का अनुभव करना, और स्वयं अनाकारेनिना होना, दो अलग अलग चीजें हैं। दोनों अनुभव एक नहीं हैं—यानी अनाकारेनिना न जीवन को जैसे जिया और भोगा और उप-यास पढ़ते हुए हम जैसे उस के जीवन को जीते और भोगते हैं, दोनों आत्यंतिक रूप से अलग रहते हैं।

हम अनुभव की बात कर रहे हैं—क्या आप सोचते हैं कि साहित्य सजक यत्नपूर्वक अनुभव की खोज करता है ? और अगर करता है तो क्या उस का अनुभव आयास सिद्ध और एकलौ होता है, या कि ऐसा होता है कि जो भी अनुभव उसे प्राप्त हो उसे वह आत्मसात कर सकता है और उसे कलात्मक रूप दे सकता है ?

यह तो मैं जानता हूँ कि कुछ लेखक यत्नपूर्वक अनुभवों की खोज करने निकलते हैं। जिस हद तक अनुभव की खोज की खोज का लक्ष्य यह होता है कि उन्हें पुस्तक के लिए मसाला मिल जाये, उस हद तक वे अपने सम्बन्धों का दोहन कर रहे होते हैं। और मेरा ख्याल है कि ऐसे अनुभव उस हद तक पाठक के लिए कम प्रामाणिक हो जाते हैं। निश्चय ही इस के बावजूद एक रोचक और पठनीय पुस्तक बन सकती है। लेकिन जहाँ इस चेतना का कोई सम्बन्ध कथा के लिए दुहा गया वहाँ अनुभव की वैसी गहराई का बोध नहीं होता, संवेदन में वैसा उमेष नहीं होता।

अनुभव के प्रति खुले तो रहना चाहिए। अनुभव प्राप्त होता तो उन भोगना चाहिए, आत्मसात् करना चाहिए, उस का विवेचन भी करना चाहिए—मैं कहूँ कि उस का साधारणीकरण भी करना चाहिए उस भावजनीन आयाम दे कर उस से कुछ असम्पृक्त भी हो जाना चाहिए।

इस प्रकार आया हुआ और छन कर पुन प्रस्तुत किया हुआ अनुभव एक प्रामाणिकता का स्पन्दन रखता है जो पाठक को छूता है। भरा विश्वास है कि महान साहित्य इसी काटि व अनुभव म से निकलता है। पहली काटि के मंचत रूप मे खाजे गये अनुभव म, सादृश्य भाग सम्बन्ध से जो अनुभव प्राप्त होता है वह बड़ा दिलचस्प भी हो सकता है लेकिन उस स महान् और टिकाऊ साहित्य नहीं बनता। महान् साहित्य पाठक का जसा रूपांतरण कर देता है वसा उस स नहीं होता।

कथा साहित्य की सरचना की बात करें। ऐसी हर रचना मे और खास तौर से कहानियो उपयासो मे कथा का तत्व होता है। अगर उपयास या कहानी की किसी अमूल सरचना के लिए इस कथा-तत्व का बिल्कुल निकाल बाहर कर दिया जाये या उसे साहित्यिक-बौद्धिक च्यापाम मे परिवर्तित कर दिया जाये तो क्या यह इस बात का सबेत्त होगा कि साहित्य अथवा कथा-साहित्य का हास-युग चल रहा है ?

आप तो मवाल का निरूपण ही ऐसे कर रहे है कि बड़ी उत्तर मिल जाय। मरी स्पष्ट राम यह है कि कथा म कथा तत्व हाना जरूरी है। यह आप वं सवान वं एक हिस्स का जवाब है। लेकिन कथा-तत्व है क्या, इस का स्पष्टीकरण अब भी अपक्षित है। कहानी अथवा कथा साहित्य व विवास क साथ साथ कथा तत्व की, घटना की हमारी अवधारणा भी बदलती गयी है। एसा हाता है कि कुछ घटित हुए होने के किसी बाहरी लक्षण के बिना भी बहुत कुछ घटित हुआ हो। वह भी कहानी है। आप दो मिनट निश्चल बैठ-बैठे—बिना जरा भी हिले-डुले—अनुभव की एक पूरी दुनिया से गुजर जा सपने हैं। अब यदि आप को पता है कि ऐसा हुआ है और उस अनुभव को आप सम्प्रपित कर सकत हैं तो वह कहानी है। यह भी हो सकता है कि बिना किसी घटना वाली यह कहानी बहुत अच्छी और समय कहानी हो।

इस विशयोकरण व साथ दोहराऊँ कि कथा-तत्व जरूरी है और अगर उम की निगति हाती है या वह त्रिलुन सुप्त ही हो जाता है तो उस हद तक कहानी-उपयास की भी निगति हाती है—और मैं समझता हूँ कि एसा हुआ भी है।

ऐसा अनुभव होता है कि यात्रिकी के आगमन और इतने तेज विकास के साथ अब तोस्तोय या दस्तोएवस्की जैसे उपयास लिखे ही नहीं जा सकते। सो० पी० स्नो ने इस विषय पर एक पुस्तक भी लिखी है—इन उपयासों को वह यथायवाद के महान

उपन्यास कहता है।

हाँ, एक नयी जाति का उपन्यास सामने आया है जिस अखबारी उपन्यास (जनलिस्टिक नॉबेल) कहा जा सकता है। यथाय की हमारी पकड़ बदलती है, यथाय के तत्त्व भी बदलते हैं तो कोई कारण नहीं है कि उपन्यास भी न बदले। यह हम क्या मान लें कि उपन्यास के लिए बहुत बड़ा सामाजिक विस्तार जरूरी ही है जब कि समाज के साथ हमारा सम्बन्ध बदल रहा है? यह बिल्कुल सम्भव है कि आज पूरे समाज की अपेक्षा कोई एक मशीन ही मेरे जीवन का अधिक महत्त्वपूर्ण, अधिक तात्कालिक अंग हो। यदि ऐसा है तो इस बात का महत्त्व है कि पूरे समाज के साथ मेरे रिश्ते की अपेक्षा उस यंत्र के साथ मेरे रिश्ते की खरी और प्रामाणिक अभिव्यक्ति हो।

इस बात का मतलब असल में यह है कि हम समाज की दूसरी परिभाषा कर रहे हैं। हम जब उपन्यास और उस के सन्दर्भ की चर्चा करते हैं तो जैसे मान लेते हैं कि समाज तो पहले से मौजूद है, 'दिया हुआ' है और यह भूल जाते हैं कि समाज वह है जिससे हमारा रिश्ता है। अगर कोई रिश्ता नहीं है तो कोई समाज नहीं है। और आधुनिक सभ्यताओं में यह बात लगातार अधिक सत्य होती जा रही है।

ऐसा माना जाता है कि कलाकारों और साहित्यकारों के साथ जीवन बिताना बड़ा मुश्किल होता है। कई महान कलाकारों के व्यक्तिगत जीवन आदर्श जीवन बिल्कुल नहीं होते। फॉक्सनर ने कभी कहा था 'एक अच्छी कविता अनेक बूढ़ी महिलाओं और माताओं से ज्यादा मूल्यवान् होती है'। अक्सर देखा गया है कि बड़े से बड़े साहित्यकार बड़ा सिद्धांतहीन व्यवहार करते हैं। आप क्या सोचते हैं कि कलाकार क्यों कि समाज को बड़े ऊँचे दर्जे का योगदान देता है इस लिए उस को ऐसी आजादी मिलनी चाहिए जो दूसरों को नहीं मिलती या कि उस के काम के लिए इस तरह की आजादी जरूरी है।

आपने कई प्रश्नों की लड़ी बना दी। मैं बीच वाले प्रश्न से शुरू करता हूँ। मान लीजिए कि मैं फॉक्सनर की उक्ति का जलट देता हूँ 'एक अच्छी माता एक दयालु बूढ़ी महिला ढेर सारी कविताओं से अधिक मूल्यवान् होती है'। मैं समझता हूँ कि यह बात भी उतनी ही सच होगी। इतना ही नहीं, मैं समझता हूँ कि स्वयं फॉक्सनर भी इस बात को मान लेते। वह इतन भाग्यवान् नहीं हुए कि एक अच्छी माता को जान सके हों।

जहाँ तक लेखकों का सवाल है, यह सच है कि उन के साथ जीना

बहुत मुश्किल होता है, लेकिन लेखक के साथ जीना कोई क्यो चाहे? बात यह है कि लेखक—सभी कलाकार—बड़े संवेदनशील प्राणी हात हैं बड़ा सघन जीवन जीने वाले, और सघन संवेदनशील लोग क साथ जाना हमेशा कठिन होता है, वे चाहें लेखक और कलाकार न भी हा। यह सघनता एक तरह की एका-मुपता, एक धुन पैदा करती है जिस के कारण व्यक्ति असहिष्णु दूसरे का प्याल न करने वाला, बल्कि निंदयी हा जा सकता है। लेकिन जैसा मैंने कहा इस तरह की आत्म केन्द्रित निंदयता केवल कलाकारा में हाती हा ऐसा नहीं। ऐसे बड़े सेनानायक भी हुए हैं राजनीतिक भी ह जो अपन निजी सम्बन्धो मे इतने ही निंदय रह। कई विचारक भी काफी हृदयहीन पाये गये हैं। सवाल इस एकनिष्ठ लक्ष्यो-मुखता का, धुन का है। और असल में हम अपना नियम उस के परिणामा के आधार पर ही करते हैं। अगर कलाकार ऐसी निममता क बाद ऐसा कुछ पस्तुत करता है जिस समाज मूल्यवान् मानता है तो समाज उस के जाचरण को क्षमा कर देता है आप के सवाल का जबाब यह है कि कलाकार को जाज जितना अकेला छोडा जाता है उस से कही अधिक अकेला छोड दिया जाना चाहिए। ऐसे अकेलेपन से उस को जरूर बहुत त्राभ हागा और शायद समाज का भी बहुत लाभ हागा।

लेकिन समाज से उन का सम्बन्ध नहीं रहेगा तो कला के लिए उन के पास सामग्री ही नहीं रहेगी।

जो नहीं। सम्बन्ध का मतलब हस्तक्षेप नहीं होता। आप कलाकार का अकता छोड दीजिए और उसी का तय करने दीजिए कि उस का आप से कितना सम्बन्ध और कसा सरोकार है—आप का-उस का सम्बन्ध नहीं, आप के माय उस का सम्बन्ध—जो कुछ अलग चीज है।

हिन्दी लेखन की स्थिति के बारे में पूछना चाहता हूँ। दूसरी भारतीय भाषाओ में जो लिखा जा रहा है और सत्तार के दूसरे देशों में जो कुछ लिखा जा रहा ह उस की तुलना में हिन्दी की क्या स्थिति है, विशेष रूप से प्रेमचन्द के बाद और स्वातन्त्र्योत्तर युग में ?

पहले ता यह बनावे कि 'स्वातन्त्र्योत्तर' युग क्या हाता है ? मैं तो स्वातन्त्र्य क युग में जीता हूँ। आप उस में नहीं हैं तो—तो मेरी आप के माय हमदर्दी है। 'स्वातन्त्र्योत्तर' का बान करना स्वातन्त्र्य का बीत युग का एक घटना बाना दा है। भर प्याल में यह उन से बुनिमादा तौर पर गना सम्बन्ध है।

दूसरी भारतीय भाषाओ में या विदेशों में हिन्दी लेखन की तुलना

की जा सकती है। जहाँ तक भारतीय भाषाओं का सवाल है, मैं समझता हूँ कि हिंदी का कृतित्व काफी ऊँचा पाया जायेगा। यह भी कहा जा सकता है कि अलग-अलग भाषाओं ने अलग-अलग विधाओं में विशेष प्रवृत्ति दिखायी है या विशेष अवदान दिया है। स्वतंत्रता के युग में हिंदी में काव्य के क्षेत्र में विशेष प्रगति हुई है और कहानी के क्षेत्र में भी, आलाचना या विचार-साहित्य में उतनी नहीं हुई। मराठी की प्रवृत्ति आलोचना और विचार-साहित्य में विशेष रही है लेकिन काव्य में हिन्दी से उस की तुलना नहीं हो सकती। इसी तरह दूसरी भाषाओं में भी है। कुल मिला कर कह सकते हैं कि हिंदी की उपलब्धि असन्तोषजनक नहीं है—या यह अलग बात है कि साहित्य सजक हमेशा अपने समय के साहित्यिक उत्पादन से असन्तुष्ट रहता है।

जहाँ तक दूसरे देशों का सवाल है, मैं हिंदी के लिए कोई बड़े दावे नहीं करूँगा। लेकिन काव्य के क्षेत्र में जरूर हिंदी में ऐसा सजन हुआ है जिसे ससार के सामने आना चाहिए। मैं किसी एक लेखक की बात नहीं सोच रहा हूँ। समूचे काव्य-कृतित्व की बात सोच रहा हूँ। और यह बड़े खेद की बात है कि हिंदी में इतने कम अनुवाद हुए हैं।

आजादी मिलने के समय हिंदी से सम्बद्ध बहुत-से लोगों को सरकारी स्तर पर प्रोत्साहन और सरक्षण मिला था। एक समय था जब कलकत्ता हिंदी रचना का प्रमुख केन्द्र था, फिर हिंदी की धुरी वहाँ से हट कर इलाहाबाद आयी और फिर दिल्ली—अब वह दिल्ली में ही टिकी है। पता नहीं आप सहमत होंगे कि नहीं, लेकिन ऐसा लगता है कि इस सरकारी सरक्षण से हिंदी के और दूसरी भारतीय भाषाओं के विकास को काफी नुकसान पहुँचा है। आप इस बारे में कुछ कहना चाहेंगे ?

दा प्रक्रियाएँ हैं जिन्हें अलग कर के देखना उपयोगी होगा। कलकत्ता जब हिंदी का मुख्य केन्द्र था तब वह भारतीय राष्ट्रीयता का भी मुख्य केन्द्र था उस समय की दाना प्रवृत्तियों में घनिष्ठ सम्बन्ध था। यह हिंदी के लिए शुभ था कि उस एक सम्भाव्य राष्ट्रभाषा के रूप में हिंदीतर भाषा भाषिया नहीं प्रस्तावित किया। यह आन्दोलन बंगाल से शुरू हुआ कलकत्ता तब भारतीय राष्ट्रीयता का केन्द्र था जसा मैं अभी कहा, और वह ब्रिटिश भारत की पहली राजधानी भी था।

फिर आन्दोलन का केन्द्र अशत घुम्बई चला गया जो दूसरा महा नगर या अन्तर्राष्ट्रीय नगर था—जिस का सम्पर्क पश्चिम से अधिक था और जो पश्चिम की सूनौतियों के प्रति सब में अधिक सजग था जिस में

राष्ट्रीय दृष्टिकोण सब से अधिक विकसित था। तब राष्ट्रीय आन्दोलन के साथ हिंदी आंदोलन के भी नये मुख्य केंद्र हाँ गये—कलकत्ता और बम्बई। भारत के स्वाधीन हाँ जान पर ही तीमरा और नया केंद्र सामने आया—अर्थात् स्वाधीन भारत की राजधानी नयी दिल्ली।

एक प्रक्रिया राजधानी के विकास के साथ मक्त्र लक्षित हाती है। सारे सांस्कृतिक क्रिया-कलाप पहले एक केंद्र की ओर आकृष्ट होते हैं और वह केंद्र राष्ट्र की राजधानी होता है। अपवाद भी होते हैं, जस वाशिंगटन की तुलना में यूयाक, लेकिन साधारणतया राष्ट्रीय राजनगरी सांस्कृतिक राजनगरी भी होती है और सब कुछ सहज ही वहा केंद्रित होन लगता है। यही प्रक्रिया यहा भी हुई लेखक भी दिल्ली आ बसे, प्रकाशक भी दिल्ली आ बसे, और उसी तरह और भी

लेकिन यह केवल एक प्रक्रिया है जो राष्ट्रीय राजधानी के विकास के साथ अनिवायतया होती है। दिल्ली अभी उस अथ म महानगर नहीं है जिस जय म कलकत्ता और बम्बई महानगरीय केंद्र थे। दिल्ली एका एक किराट् नौकरशाही गाव के रूप म फैल गयी और एक शहर के रूप में जब धीरे धीरे विकसित हो रही है। जब वह सच्चे अथ में एक वास्तविक नगर और राजधानी बन जायेगी तब वह राष्ट्रीय सांस्कृतिक जीवन की मुकुर भी भी दीखेगी—अभी यह स्थिति नहीं है जिस का एक कारण तरह-तरह के राजनीतिक दबाव भी हैं। अभी तक दिल्ली कई एक भारतीय संस्कृतिया का प्रतिनिधित्व करने की कोशिश कर रही है जो सभी एक-दूसरे के बराबर हैं—किसी एक राष्ट्रीय संस्कृति का प्रतिनिधित्व वह नहीं करती।

जहाँ तक सरकारी संरक्षण का सवाल है, जब आजादी मिली तब कई राष्ट्रीय नेताओं की सच्ची इच्छा थी कि साहित्य और कला के लिए ऐसी सुविधाएँ उपलब्ध की जायें जा पहले सुलभ नहीं थी, लेकिन संरक्षण दाघारा अस्त्र होता है और हम धीरे धीरे समझने लगे हैं कि राजकीय संरक्षण से कलाआ को क्या खतरें हाँ सकते हैं। कुछ कलाएँ अथवा कुछ क्षत्र ऐम हैं जिन को संरक्षण की अधिक आवश्यकता होती है। मैं नहीं ममनता कि साहित्य उन म स एक है। साहित्य को कुल मिला कर राजकीय संरक्षण से हाँनि ही हुई है क्या कि राजकीय संरक्षण धीरे धीरे राजनीतिक दलो का हस्तक्षेप बन गया है।

ऐसा क्यों है कि हिंदीभाषी क्षेत्र में अपनी भाषा का कोई अभिमान नहीं है? बंगाल या महाराष्ट्र या दक्षिणी प्रदेशों की तुलना में हिंदीभाषी प्रदेशों का उच्च वग अपने घरों में हिंदी का बिल्कुल

उपयोग नहीं करता। कहा जाता है कि सन '४७ से पहले भारत में अंग्रेजों का राज था और '४७ के बाद अंग्रेजों का राज हो गया। घरों में अब बच्चे भी अधिकाधिक अंग्रेजी बोलते हैं और अधिकतर घरों में, खास कर समाज के उच्चतर वर्गों में, हिन्दी की कोई पुस्तकें ही नहीं होती।

उच्च वर्ग की बात तो अभी जलज से कहेंगे। लेकिन जब आप बांग्ला भाषी या मराठीभाषी प्रदेश की तुलना में हिन्दीभाषी प्रदेश की बात करते हैं तो आप एक महत्वपूर्ण बात भूल जाते हैं। दूसरे सभी प्रदेश सुगठित एक भाषाभाषी प्रदेश हैं, उन का समाज एक भाषा का समाज है। दूसरी ओर तथाकथित हिन्दी प्रदेश ऐसा प्रदेश है जिस में हिन्दी के भी कई स्तर हैं। एक हिन्दी वह है जिस के लिए आन्दोलन कलकत्ता से शुरू हुआ था और बम्बई में आगे बढ़ा—वह स्तर जो राष्ट्रीय सम्पर्क भाषा का स्तर है। फिर दूसरा स्तर उस हिन्दी का है जो लोगों के सामान्य जीवन की भाषा है—और जो उस मानक राष्ट्रभाषा से अलग है और कई बोलियाँ के रूप में व्यवहृत होती है। हिन्दीभाषी प्रदेश में लोग जो भाषा वास्तव में बोलते हैं उस में उन का भी वसा ही अभिमान है जैसा बंगाली का बांग्ला में या महाराष्ट्रीय या मराठी में, लेकिन यह भाषा उस भाषा से भिन्न है जिस की हम दिल्ली में बैठ कर (अंग्रेजी में) चर्चा करते हैं या जिसे राष्ट्रीय सद्बोध में रखते हैं।

यह बिल्कुल स्वाभाविक है कि इस भाषा के साथ हमारा लगाव बिल्कुल भिन्न प्रकार का हो, बल्कि कह सकते हैं कि हम प्रयत्न ही इस बात का कर रहे हैं कि जिन भाषाओं के साथ लोग जो लगाव है उन से अलग एक ऐसी भाषा विकसित की जा सके जिस के साथ वैसा लगाव नहीं है वैसा मधन राग-बधन नहीं है। यानी यह शिकायत एक तरह से अर्थहीन हो जाती है कि इस सम्पर्क मुक्त भाषा से हमारा वसा सम्पर्क नहीं है। यह तो स्पष्ट ही है कि वैसा नहीं है। एक ओर वे भाषाएँ हैं जिन के साथ हमारा बड़ा गहरा रागात्मक सम्बन्ध है दूसरी ओर यह भाषा है जो कि हमारे रागात्मक पूर्वग्रहों से परे है।

१. लेकिन क्या जिस भाषा के साथ रागात्मक सम्बन्ध न हो या एक बहुत बड़े समुदाय का सम्बन्ध न हो, वह पनप सकती है ?

यह तो इस पर निर्भर है कि पनपना आप किसे कहते हैं। हम जिन राष्ट्र भाषा की जल्दतर है—यानी सारे देश के लिए एक व्यवहार की, सम्पर्क की एक भाषा—उस के लिए चाहिए शायद दो हजार शब्दों की बुनियादी शब्दावली, यानी दो हजार शब्दों की बुनियादी भाषा और उस के साथ

एक सम्प्री चौथी पारिभाषिक शब्दावली। ऐस दा हजार शब्द धुन लना योई बहूत बटिन वाम नही है, वनि शायद इस के लिए दा हजार भा नही गोनह सा शब्द ही काजी हा। हम एसा बर गवन हैं कि एम शब्द नून पर या जायबयब हा ता गढ़ बर उम मानव राष्ट्रभाषा वा नाम दे, उम के साथ एक पारिभाषिक शब्दावली भी प्रकाशित कर दे जा राष्ट्रीय स्तर पर गव ब लिए एक हा। इस भाषा वा प्रश्न उम भाषा व प्रश्न म विस्तृत अलग है जिम मे हम अपनी सजनात्मक अभिव्यक्ति करत हैं—जिस भाषा म हम जीत हैं। उम भाषा वा स्वतंत्र विचार हागा। अभी जा हा रहा है वह यह है कि दा दा दृष्टिया के बीच, इन दा प्रचार की भाषाआ के बीच गहवठी फलायी जा रही है। राजनीतिक वा सराफार केवन उा दा हजार या सोलह सौ शब्दा के साथ हागा चाहिए यनिन वह उम के बदल बराबर सजनात्मक अभिव्यक्ति की भाषा म टांग जडागा है जा कि उम वा अधिकार-सोन विस्तृत नही है।

आप को भाषा के मामले मे एक आत्मनिश्चितावादी या पर्फेक्शनिस्ट माना जाता है। क्या आप का ख्याल है कि हिन्दी के लिए भी फ्रेंच अकादमी जती कोई सस्या होती तो हिन्दी को लाभ होता ? हिन्दी मे नये शब्द अधिकतर ससृष्ट से ही लाये गये हैं, अगर दूसरी भाषाओ से—फारसी से या अंग्रेजी से भी—शब्द ले कर हिन्दी मे स्वीकार किये जाते तो क्या उस से लाभ होता ?

नही—इस तरह की अकादमी के बारे मे आप के ख्याल का बड़ा स्पष्ट उत्तर है नही। हम उस स कोई लाभ न हुआ होता। क्या कि ऐसा नही है कि पहले अकादमी बनती है और फिर अच्छी भाषा पर बल दिया जाता है। पहले एक समाज हाता है जो अच्छी भाषा की बद्र करता है और फिर वह समाज अकादमी बनाता है।

हो सकता है कि मैं पर्फेक्शनिस्ट हूँ। कुछ लाग व्यग्य स यह बात कहत है। उस स मुझ खास बलेश नही हाता। और स्तरीयता मैं बवल भाषा म नही चाहता। पूरे हिन्दीभाषी समाज मे अगर भाषा व प्रति उस तरह का सम्मान वा भाव होता तो शायद अकादमी जैसा काई मस्थान उस वा बन गया होता। लेकिन, जसा आप के हा इस स पहले प्रश्न स स्पष्ट या वह स्थिति आज नही है, इस लिए उस तरह की अकादमी से काई लाभ नही होगा बल्कि सम्भव है कि वसी सस्या गलत धीजा पर ही जा दे और इस तरह भला करन की बजाय नुकमान ही अधिक पहुँचाय।

आपने उच्च बग की और भाषा के प्रति उस के रवैये की बात

की थी। जिस को आप उच्च वर्ग या एलीट कहते हैं—मुझ जान पड़ता है प्रकट या अप्रकट पूर्वग्रह से हम एलीट या उच्च वर्ग की परिभाषा ही यह करते हैं कि उच्च वर्ग भारतीय समाज का वह अंश है जो अपने को अंग्रेजी में अभिव्यक्त करता है। इस प्रकार आप के प्रश्न में ही उस का उत्तर ही जाता है। अगर एलीट वह है जो शुरु से ही अंग्रेजी माध्यम से शिक्षा दीक्षा पाता है तो यह कोई अचम्भे की बात नहीं है कि उस में हिंदी या किसी भारतीय भाषा के लिए कोई लगाव नहीं पाया जाता।

लेकिन ऐसा भी एक एलीट या उच्च वर्ग है—अगर आप का आशय ऐसे लोगों से है जो समाज में सम्मानित हैं—ऐसा एक उच्च वर्ग है जो अपनी भाषा में अभिव्यक्त नहीं करता, आप पायेंगे कि सभी भाषा प्रदेशों में ऐसे लोग अभी हैं। बल्कि शायद ऐसे लोग बीस वर्ष पहले की अपेक्षा अधिक होंगे—इस के बावजूद कि इस अवधि में विकृत अंग्रेजी का विस्तार काफी बढ़ा है। सच तो आज ऐसे लोग अधिक हैं जो अपनी भाषा से सम्पृक्त हैं और उस के लिए चिंतित हैं और जिन की यह चिन्ता भी उन की अपनी भाषा में व्यक्त होती है। यानी एक ऐसा भारतीय उच्च वर्ग है जिस की ओर से सरकारी क्षेत्र अभी उदासीन है।

भारतीयों के अंग्रेजी में लिखने के बारे में आप की क्या राय है? कोई मूलतः हिंदीभाषी हो तो क्या वह सजनात्मक लेखन के लिए अंग्रेजी माध्यम चुन सकता है, उस में अपने को अभिव्यक्त कर सकता है? या कि शब्दों का पूरा भावात्मक अभिप्राय अपनी मातृभाषा में ही समझा जा सकता है?

ऐसा कोई आत्यन्तिक कारण तो नहीं है कि एक भाषा प्रदेश का लेखक रचनात्मक अभिव्यक्ति के लिए दूसरी भाषा न चुन सके। लेकिन जो भी चुनाव वह करे उस के स्पष्ट और निहित अर्थ समझ लेना जरूरी है।

जार्ज कानराड जसा व्यक्ति सीजिए—वह पोलिश मूल का था, पर उसने अंग्रेजी को चुना और आजीवन अंग्रेजी में ही लिखता रहा। पोलिश भाषा में उस का सम्पर्क टूट गया। यह बिल्कुल सम्भव है कि कोई अपनी भाषा के बदले एक विदेशी भाषा चुन और उसी में रचना करे, यदि वह ऐसा करता है तो उस के चुनाव का मूल्यांकन हम रचनात्मक परिणामों के आधार पर ही करते हैं। हम यह नहीं पूछते कि उस ने विदेशी भाषा क्यों चुनी यही पूछते हैं कि उस चुनाव के बाद उस ने क्या किया। अनन्तर हम इस की पड़ताल तो कर सकते हैं कि उस का वह चुनाव अनिवाय क्या हो गया था। यह पड़ताल केवल लेखक की जीवनी की दृष्टि से रोचक नहीं होगी बल्कि और भी बहुत-से पहलुओं का विचार उस में

होगा—जैसे साम्प्रतिक अस्मिता का गवाल, वगैरह। लेकिन हम उस की वृत्तियों का पहले वृत्तियां के रूप में ही आँकेंगे और भाषा के विकास का सवाल उस के बाद ही उठाएँगे। किसी भारतीय के लिए—अनक भारतीयों के लिए—अंग्रेजी में या फ्रेंच में या स्वाहिली में या बाटूम लिखना बिल्कुल सम्भव है लेकिन अगर वे एमा करते हैं तो हम उन की रचनाओं को पढ़ कर उन का गुण दाप विवेचन उन्हीं की प्रतिज्ञाओं के अनुसार करेंगे, यह प्रश्न बाद में ही उठाएँगे कि उन का उस भाषा का चुनाव कहाँ तक उचित हुआ।

मेरा ख्याल है कि एक और पहलू भी हम हमेशा ध्यान में रखना चाहिए। लेखक कोई भी भाषा चुन, एक बार चुनाव कर लेने पर उस की वही एक भाषा रचनात्मक अभिव्यक्ति की भाषा होगी। इधर के वर्षों में उने गिन लेखक ऐसे हुए हैं जो सच्चे अर्थ में द्विभाषी हैं—नोबोकोव अथवा वेक्ट जैसे लेखक—अच्छे और महत्त्वपूर्ण लेखक, लेकिन महान लेखक शायद नहीं। महान लेखक रचना की दृष्टि से एक भाषी लेखक ही रहे हैं।

जापने अपनी कई एक रचनाओं का अंग्रेजी अनुवाद किया है। आप क्या ऐसा नहीं सोचते कि हिंदी से दूसरी भारतीय भाषाओं में, अंग्रेजी में और फ्रेंच जैसी अंतर्राष्ट्रीय भाषाओं में अनुवाद के लिए कोई सुसंगठित व्यवस्था होनी चाहिए ?

आप सोचिए, मेरी रचना के अंग्रेजी या किसी दूसरी विदेशी भाषा में अनुवाद के लिए मैं चालीस वर्ष से अधिक तो प्रतीक्षा की—उसके बाद ही स्वयं वह काम उठाया। इन चालीस वर्षों में मैं दूसरे लेखकों के अनुवाद ताकिये, अपनी रचना का अनुवाद करना कभी अच्छा नहीं लगा। यह केवल परिश्रम की बात नहीं थी। मुझे यह भी अखरता था कि अनुवाद काय में वह समय लगा रहा हूँ जो रचना काय के लिए लगा सकता। बल्कि अपने अनुवाद का काम मैं ऐसी ही अवधि में किया जब रचनात्मक लेखन के लिए अधिक समय मैं न पा सकता। तब मैं एक दैनिक पत्र का सम्पादक था और इस लिए साहित्य सृजना में ध्यान केन्द्रित करने के लिए न आवश्यक समय पा सकता था न अपेक्षित एकान्त। इस लिए मैंने यही निश्चय किया कि रोज़ दो घंटे अनुवाद का ही काम करूँगा और एक शीघ्रलिपिक सहायक के साथ वही करता रहा। दो वर्षों के बाद मैंने पाया कि एक पूरी पुस्तक बल्कि दो पुस्तकें, अनुवाद में तयार हो गयी हैं। मैं नहीं समझता कि किसी दूसरी परिस्थिति में मैंने स्वेच्छा से यह काम किया होता—यानी अपना समय रचना-कर्म में

लगाने की सुविधा होती तो ।

मरे अपने अनुवाद या सयागवश ही हो गये। अनुवाद अच्छे हैं नहीं, यह तो मैं नहीं कह सकता, राम चलाक जहल है। यह तो है जो मूल के साथ जो मनमानी में कर सकता था वह कोई निष्ठावान अनुवाद केवल अनुवादक होने के कारण न कर सकता ।

यह तो मैं निश्चय ही चाहता हूँ कि हिन्दी से वहाँ अधिक अनुवाद हा—अंग्रेजी में, दूसरी भारतीय भाषाओं में, अन्य विदेशी भाषाओं में भी। अनुवाद काय में मैं इस बात का बहुत महत्त्वपूर्ण समझता हूँ कि अनुवादक ग्रहण करने वाली भाषा का मूल भाषी होना चाहिए—या मूल भाषी नहीं तो ग्रहण करने वाली भाषा में उसे पूरी तरह निष्णात होना चाहिए। जिस भाषा से वह अनुवाद करे उस भाषा का ज्ञान और सही समझ तो उसे हानी चाहिए, लेकिन वह समझ उस कोटि की नहीं भी हो सकती है जो ग्रहण करने वाली भाषा के लिए अनिवाय होगी—उस भाषा के मुहावरे और व्यंजना की समझ, शब्दा के सस्कार सांस्कृतिक सदर्भों की गूँज-अनुगूँज की समझ, उन के सस्कार का ज्ञान, इत्यादि।

भारत में हमारे पास ऐसे लोगों की कमी है यद्यपि हम यह मान लते हैं कि भारत ने अंग्रेजी को पूरी तरह अंगीकार कर लिया है। ऐसे बहुत से लोग हैं जिन की शिक्षा-दीक्षा अंग्रेजी में और अंग्रेजी के द्वारा हुई है। असल में होना यह है कि जहाँ ऐसे लोग होते हैं जिन का अंग्रेजी का ज्ञान इतना हाता है कि वे अंग्रेजी में अनुवाद कर सकें, वे इसी दौरान उस भाषा से सम्पर्क गँवा चुके होते हैं जिस से वे अनुवाद करना चाह सकते। ज़रूरत इस बात की है कि ऐसे लोग हों जिन का अंग्रेजी का ज्ञान इतना अच्छा हो और जो साथ ही भारतीय भाषा के साथ सम्पर्क बनाये हुए हों, उस में पठ सकें। ऐसे लोगों की हमारे पास कमी है और यह दुःख की बात है।

मैं हिन्दी के अन्तर्राष्ट्रीय पद की बात फिर उठाना चाहता हूँ—यानी हिन्दी में रचित और प्रकाशित साहित्यिक कृति के आधार पर। क्या आप सोचते हैं कि ऐसी किसी रचना पर नोबेल पुरस्कार अथवा किसी दूसरे बड़े अन्तर्राष्ट्रीय पुरस्कार के लिए विचार हो सकने की समुचित सम्भावना है? या कि सम्भावना इस लिए कम है कि उस की पहुँच अंग्रेजी या फ्रेंच की तुलना में कम होगी, उस का पाठक समाज छोटा होगा?

अगर सम्भावना कम है तो उस में नुक्सान पुरस्कार का है।

तो आप देखिए कि फिनी अथवा जाइसलैडी भाषा के साहित्य के

लिए भी पुरस्कार दिये जा चुके हैं—और रत्न भापाआ की पाठक-संख्या किसी भी भारतीय भाषा की पाठक संख्या से कम है। यह साहित्य स्कैंडिनेवियाई भाषा परिवार की एक भाषा मथा, इस लिए जाना गया। यदि ऐसा हा सचता है तो बोर्ड आत्यन्तिक कारण तो नहीं है कि दूसरी भाषाआ की रचना तक पहुंच न हो सके। मैं समझता हूँ कि कुछ ऐसा प्रयत्न हा भी रहा है कि अग्रजा फ्रेंच, इस्पानी, जर्मन, रूसी और स्कैंडिनेवियाई भाषाआ के समार के बाहर की भाषाओ म रचे गय साहित्य तक भी पहुँचा जा सके। निश्चय ही इस म काफी समय लगगा क्या कि अनुवाद नहीं मिलत। अनुवादक बड़ी कठिनाई से मिलत हैं फिर भी कोई आत्यन्तिक कारण तो नहीं है कि भारतीय भाषाओ मे रचा गया साहित्य अन्तर्राष्ट्रीय जगत् तक न पहुँच सके।

क्या आप इस बात से सहमत होगे कि आलोचनात्मक लेखन बहुत कम हो रहा है? मेरा मतलब है—हम लोगो ने अनुवाद की बात की—उस क्षेत्र में माना जा सकता है कि बहुत कुछ अभी करने की है, लेकिन हिंदी की उन्नति के लिए एक और क्षेत्र मे भी तो काम करना जरूरी है हिंदी रचनाओं की अच्छी समालोचना भी तो होनी चाहिए, और ऐसा लेखन भी बहुत कम है। इसे क्या आप आवश्यक मानते हैं या कि केवल वास्तविक समस्या का एक परिणाम समझते हैं?

सामान्यतया तो मैं मानता हूँ कि समालोचना की कमी है। आलोचना म भी दो तरह का लेखन जरूरी हाता है इन म से एक तो द्वितीयक परिणामगत होता है—वह सजनात्मक साहित्य का अनुवर्ती होता है। लेकिन ऐसा आलोचनात्मक लेखन भी हाता है जा द्वितीयक या उपपन्न नहीं हाता। किसी भी भाषा म ऐसा आलोचनात्मक चिंतन हाता है जा साहित्य-मार्जन पर निर्भर नहीं है उस का उपजीवी नहीं है बल्कि उस का समान्तर है—स्वतंत्र विवेचनात्मक कम है।

उदाहरण के लिए मैं पूछूँ—अगर आप से यही बात-चीत हिंदी में होती तो क्या यह उतने ही लोका तक पहुँच सकती—ऐसे लोगो तक जिन मे उस से लाभ उठाने के लक्ष्य सवदनशीलता है?

मैं पूर निश्चय से कह सकता हूँ कि यह कहीं अधिक लोगो तक पहुँच सकी हाता। और जहाँ तक उन म लाभ हाने की बात है अगर आपन प्रश्न ही एक अग्रजाभाषा समाज की ध्यान म रख कर बनाय है तो सम्भव है कि उन लोगो को सग बात चीत से अधिक लाभ प्राप्तिए हा कि भारतीय भाषाआ का साहित्य का चारे म उन का अपान प्रायः अधिक हाता। मैं

समझता हूँ कि भारतीय भाषाओं का सामान्य प्रबुद्ध पाठक शायद मेरे दिय हुए उत्तरो को पहले से जानता होगा, उस अर्थ में उसे इस बात चीत से अपेक्षा कम लाभ होगा। लेकिन इस में मुझे जरा भी सन्देह नहीं कि जो कुछ मैं कह रहा हूँ वह अंग्रेजी की अपक्षा हिन्दी में वही अधिक पढा और समझा और पसन्द किया जायेगा।

एक उच्चवर्गीय 'एलीट' की बात पहले भी हुई। 'एलीट' की मेरी परिभाषा यो है कुछ लोगो को जन्म की परिस्थितियों के कारण कुछ सुविधाएँ मिलती हैं, फिर लगातार अवसर मिलते रहते हैं, और इन कारणों से उन की स्थिति ऐसी बन जाती है कि वे समाज को अधिक प्रभावित कर सकते हैं। जिन मूल्यों को समाज मानता है और जसा कम वह समाज कर सकता है उस का रूप वे निर्धारित कर सकते हैं। मेरा सवाल यह है कि क्या ऐसे लोगो को हिन्दी के द्वारा प्रभावित किया जा सकता है? क्यों कि मेरी परिभाषा के इस 'एलीट' या अभिजात वर्ग के लोग अधिकतर हिन्दी नहीं पढ़ते?

अगर मैं आप का कथन मान भी लूँ—जो मैं नहीं मानता—तो अंग्रेजी में जा उपनब्ध है उस तक पहुँचने वाला की सख्या हमारी जनसख्या का अधिक स अधिक दो प्रतिशत होगी। जो वास्तव में पढ़ सकत हूँगे उन की सख्या एक प्रतिशत ही होगी, और जो उस तरह की बातें पढत हूँगे जो हम कर रहे हैं उन की सख्या तो एक प्रतिशत का भी एक अंश ही होगी। इन पर कुछ प्रभाव पड़े तो उस प्रभाव के जन-साधारण तक पहुँचने में सौ वर्ष नगें—और उन सौ वर्षों में वह सब फालतू हो चुका होगा। आप की परिभाषा मैं मान भी लूँ तो यह स्पष्ट है कि हिन्दी के माध्यम से प्रभाव वही अधिक गहरा और दूरव्यापी होगा।

आपने ज्ञानपीठ पुरस्कार से मिली हुई रकम में उतनी ही रकम अपनी रायट्टी की आय से जोड़ कर एक 'ग्राम' की स्थापना की है। इस 'ग्राम' के उद्देश्यो और नीतियों के बारे में कुछ कहना चाहेंगे? उस के द्वारा क्या आप कोई विशेष लक्ष्य पूरा करना चाहते हैं या साहित्य को कोई विशेष दिशा देना चाहते हैं?

'ग्राम' के लक्ष्य और उद्देश्य तो न्यासपत्र में दिये हुए हैं जो कि एक साव-जनिक दस्तावेज है। हाँ एक बात जरूर है जो उस में दज नहीं है—उस में सम्मिलित हो भी नहीं सकती थी—और उस शायद मेरी जसली प्रेरणा कहा जा सकता है।

मैं चाहता हूँ कि भारतीय लेखक—भारतीय कलाकार—जहाँ

तक हा सके राजकीय सरक्षण से स्वतंत्र और आरम निभर रहे वह जा करना चाहता है और उस के लिए उस की जा आवश्यकताएँ हैं उन के लिए वह शासन पर कम से कम निभर करे। मैं चाहता हूँ कि लेखक समाज, कलाकार समाज में विरादरी का, सामाजिकता का भाव अधिक प्रबल हो। मुझे ऐसा जान पड़ता है कि भारत में आर विशेषतया स्वाधीन भारत में लेखक धीरे-धीरे अधिक परमुखापेक्षी हो गये हैं और हर बात में सरकार का मुह जोहने की प्रवृत्ति अधिक बढ़ी है। इस निभरता के कारण ऐसी जिम्मेदारियाँ भी, जिन का वहन लेखक या कलाकार समाज का स्वयं करना चाहिए धीरे धीरे सरकार को सौंप ली जा रही है।

यास की स्थापना करते समय मेरे मन में एक आशा यह थी कि उस के कार्यों से शायद जात्म निभरता की भावना का फिर कुछ चेताया जा सके। यह तो शायद सच है कि कुछ क्षेत्र ऐसे हैं जिन में सरकारी सहायता की आवश्यकता रहेगी, लेकिन यहाँ भी यह सम्भव होना चाहिए कि ऐसी परिस्थिति लायी जा सके जिस में सहायता लेखकों कलाकारों की शर्तों पर ही मिल सके, सरकार की शर्तों पर नहीं, जैसे कि अब होता है।

यास की स्थापना करते समय मेरे मन में गहराई में ऐसा ही कुछ विचार था।

यास के काम की बात। हमन अभी तक दो व्याख्यान मालाएँ स्थापित की हैं जिन के द्वारा हम एक भारतीय अस्मिता की खोज और स्थापना का प्रयत्न कर सकें, साहित्य और कलाओं में रुचि और विवेक का स्तर उठाने में योग दे सकें। फिर यास की ओर से लेखक शिविर भी आयोजित होते हैं जिन में एक आर नयी प्रतिभाओं और दूसरी ओर परिपक्व अनुभव का मिलाने का यत्न होता है दोनों वर्गों के साहित्यकार मिलते हैं और कुछ समय तक—हफ्तों दस दिन तक—साथ रहते हैं एक-दूसरे की रचनाएँ सुनते हैं और उन पर विचार करते हैं। साहित्यकार की रुचि के अथवा साहित्य-कर्म के लिए उपयोगी और आवश्यक किसी भी विषय पर गुला विचार विनिमय करते हैं। इस की भी सुविधा रहती है कि युवतर लेखक अपनी रचनाओं और अपनी समस्याओं पर अनुभवी साहित्यकारों से अलग निजी चर्चा कर सकें।

शिविरों में कुछ परचे भी पढ़े जाते हैं। प्रत्येक शिविर के लिए हम एक मामूली विषय भी चुन लेते हैं जिस का विस्तार से विवेचन होना है। योजना दिन परचा और विवेचना की सम्पन्नति करने प्रवर्धित करने की है। एसा प्रवर्धन केवल शिविर की रपट नहीं होगी बल्कि विषय का सामान्य विवेचन प्रस्तुत करेगा जो लेखकों की अगली पीढ़ी के

काम आ सके। पहले शिविर की पुस्तक प्रकाशित हो चुकी है और तीसरे की इस समय छप रही है, जल्दी ही आ जानी चाहिए। दूसरे शिविर की पुस्तक तयार हाने में कुछ देर हुई, लेकिन वह भी अब प्रायः तयार है। इसी तरह अन्य शिविरो के साथ भी होता रहेगा।

इस वर्ष से हम एक नयी योजना भी शुरू करने की जाशा रखते हैं—अनुवादों की एक पुस्तक-माला के प्रकाशन की। य अनुवाद विश्व के श्रेष्ठ काव्य साहित्य के अनुवाद होंगे और यथासम्भव मूल भाषा से हिन्दी में किये गये होंगे। हम यत्न करेंगे कि अनुवादक भी कवि ही हों।

हमारा यह भी यत्न है कि लेखकों की सहायता के लिए एक कोष भी हो। 'यस तो बहुत छोटा-सा है और यह कोष भी छोटा ही होगा। लेकिन आवेदनपत्रों की जरूरत नहीं होगी, न हाकिमा से तसदीक कराने की। दूसरे भी काम होंगे, लेकिन हम काम उतना ही उठावेंगे जिसे जागे चलाते रह सकें।

कुछ दिन पहले प्रेस में समाचार था कि आपने अपना पिछला लेखक शिविर बोधगया में किया। यह भी समाचार था कि आपने तीसरे विश्व हिन्दी सम्मेलन को 'एक बड़ा सरकस' कहा, यह भी कि पहले दोनों विश्व सम्मेलनों में आप प्रमुख सयोजकों में से थे। इन पहले सम्मेलनों के उद्देश्य क्या थे? और प्रेस की रपट के बारे में आप कुछ कहना चाहेंगे?

अनिच्छापूर्वक ही।

विस्ती भी सम्मेलन के सयोजन से मेरा कोई सम्बन्ध नहीं था। पहले सम्मेलन में मैं पत्रवेक्षक बन कर गया था—वह भी इस लिए कि उन दिनों मैं एक हिन्दी दैनिक समाचारपत्र का सम्पादक था और उसी नाते आमन्त्रित भी किया गया था। प्रतिनिधि मैं नहीं था और सगठन-कर्ताओं में से एक तो कदापि नहीं था। दूसरा सम्मेलन मारिशस में हुआ था। उस में मैं आमन्त्रित भी नहीं था, न उस के बारे में कभी मुझ से सलाह भी ली गयी थी।

तीसरा सम्मेलन दिल्ली में हुआ। आप का याद होगा कि यह बसन्त और ग्रीष्म में एकाधिक बार स्थगित किया जा कर अंत में अक्टूबर '६३ में हुआ।

हमने जब बोधगया के शिविर की तारीखें निश्चित की तब विश्व हिन्दी सम्मेलन मई के लिए आयोजित था और तारीखा की कोई टक्कराहट नहीं थी। उन्होंने जब तारीखें बदल कर अक्टूबर की तारीखें चुनी तब हमने अपनी तिथियाँ न बदलना ही ठीक समझा, इस लिए नहीं कि

उन स कोई प्रतिद्वन्द्विता थी बल्कि इस लिए कि हमारे साहित्य सर्जना के काम में सम्मेलन की कोई प्रामाणिकता नहीं थी—जैसे कि हमारी उन के लिए कोई प्रामाणिकता नहीं थी। उन का सरानाम राजभाषा में, प्रशासन और अंतर्राष्ट्रीय सम्पर्क की भाषा में था।

मैं तो विश्व हिन्दी सम्मेलन का कोई उल्लेख ही न किया जाता अगर बिहार के एक समाचारपत्र ने सम्पादकीय लिख कर हमारी इस बात के लिए आलोचना न की होती कि जब दिल्ली में विश्व हिन्दी सम्मेलन हो रहा है तो हम गया क्या कर रहे हैं। मुझे जान पड़ा कि इस का उत्तर होना चाहिए और मैंने यह स्पष्ट कर दिया कि सम्मेलन में हम लोग का कोई सम्बन्ध नहीं था। मैं उसे मेला अवश्य कहा था, सरकस नहीं, जोर मत्ता कहने में कोई अवज्ञा भी नहीं है। हिन्दी मेल का सयोजन और सगठन सबथा उचित हो सकता है यदि सयोजक के सामने उद्देश्य स्पष्ट हो। मैंने यह भी कहा था कि सम्मेलन हिन्दी के विद्वानों और अध्यापकों का सम्मेलन है—और अध्यापक सब उच्च स्तर के शिक्षा देने वाले हो ऐसा भी नहीं है—और उन का हिन्दी साहित्य से जयवा साहित्य की भाषा में विशेष प्रयोजन नहीं है। ऐसी स्थिति में यह क्या जरूरी है कि साहित्य-संजक वहाँ हाजिरी बजायें? जिन लोगों का भाषा में सराकार है उन्हें अपना काम करना है, साहित्य-संजक को अपना। ये सब बातें मैंने वहाँ कही थी। और मैं अब भी समझता हूँ कि सम्मेलन के प्रति हमारा दृष्टिकोण सही था।

हाँ, एक बात और कहूँ। जो रपट प्रकाशित हुई उसे मेरे साथ वार्ता का रूप दिया गया था लेकिन सवाददाता ने कभी मुझ से मिला था, न उस में मेरी कोई बात हुई थी। बल्कि वह बोधगया की हमारी किसी भी बैठक में उपस्थित नहीं था—सारी रपट फर्जी थी।

लेकिन जो हो, ऐसा जान पड़ता है कि मैंने जो बात कही थी वे ठीक थी। काश कि वे गलत भावित हुई होती! सबमुच विश्व हिन्दी सम्मेलन बहुत ही अव्यवस्थित था—कोई कारण नहीं था कि ऐसा अव्यवस्थित हुआ होता। और वह बड़ा दिग्भ्रमित सम्मेलन भी था, क्यों कि मानो कोई जानना ही नहीं था कि सम्मेलन आखिर किस लिए बुलाया गया है। अनेक 'अंतर्राष्ट्रीय' प्रतिनिधियों का भी यह पता नहीं था कि वे क्या करने के लिए आमंत्रित किए गये हैं।

या इस में मुझे सन्देह नहीं कि एक अंतर्राष्ट्रीय हिन्दी सम्मेलन कई एक काम कर सकता है। मैं व्यक्तिगत रूप में उस से सम्बद्ध न होऊँ यह अलग बात है। साहित्य संजक के नाते जैसे समाजन-वाच की दीक्षा

मुझे नहीं मिली, दूसरी आर एक अय प्रकार के काम की शिक्षा दीक्षा मुझे मिली है आर वह काम मैं कर भी रहा हूँ। हिंदी सम्मेलन स मरा कोई विराध नहीं है न हागा, लेकिन मेल मे मेरी व्यक्तिगत रुचि नहीं है। और अव्यवस्था मुझे नापसंद है। और चिन्तन के क्षेत्र म विशाहीनता तो मुझे और भी बुरी लगती है।

कलाकार लोग मताग्रही भी होते हैं और सबेदनशील भी, क्या ऐसे लोगो को राजनीतिक विचार रखने चाहिए या राजनीति मे हिस्सा लेना चाहिए? क्या उह राजनीतिक मतवाद को किसी धारा से भी सम्बद्ध होना चाहिए? इस का उन के रचना कम पर कसा प्रभाव पडता है?

पहली बात तो यह कि काई कलाकार कना सजक ज्ञान के नाते ऐसा नहीं है कि नागरिक नहीं रहता। कला-सजक वह अपनी स्वच्छा स है, नागरिक वह अपनी स्थिति की अनिवायता के कारण है। और नागरिक है तो राजनीति से उस का सरोकार है ही।

दूसरे आज दुनिया का जैसा विकास हा रहा है उस म हमारे जीवन क पहले स कही अधिक क्षेत्रा म राजनीति का दखल बढता जा रहा है। राजनीति कही अधिक व्यापक रूप लेती जा रही है इस लिए हम राज नीति के प्रति उदासीन नहीं रह सकते और उदासीनता की मुद्रा भी अपन आप मे एक राजनीतिक कम हा जाती है। मैं राजनीति स असम्पृक्त या उदासीन नहीं हूँ और नहीं मानता कि वैसा होना चाहिए।

लेकिन सक्रिय राजनीति की बात दूसरी है। म समझता हूँ कि कम स कम मेरे काम म इस से बाधा हागी कि मैं दनन्तिन राजनीतिक कम मे सक्रिय रूप स उलझ जाऊँ, जैस मैं यह भी मान लेन को तैयार हूँ कि राजनीतिक वग के लोग साहित्य रचना से बहुत गहराई से जुडेमे तो उन की राजनीति का भी नुक्सान होगा। एक समय था जब बहुत-स राज नीतिक लोग साहित्य रचना भी करत थे लेकिन अन्ततोगत्वा उह दाना के बीच चुनाव करना पडा और उहान धीरे धीरे साहित्य स हाथ खीच लिया, पूरी तरह राजनीति म लग गये। कुछ साहित्यकार भी एस रह जिन की राजनीति के क्षेत्र म महत्वाकाक्षाएँ रही और उह भी दोना के बीच चुनाव करना पडा—एक चीज छोडनी पडी।

नि सन्देह ऐमे भूतपूर्व साहित्यकारा म, जा राजनीतिक बन गय हैं साहित्य की कुछ समझ बनी रह सकती है—उन का राजनीतिक जीवन पूरा हाने के बाद भी बची रह सकती है। साहित्यकार के प्रति उन की सहानुभूति भी हो सकती है और हा ता अच्छा ही है। लेकिन आज गायद

ही कोई राजनीतिक होगा जिस की साहित्य म तनिक भी पैठ हा। कुछ समय पहले ग्से लाग अधिक थ। नयी स्थिति या कारण शायद यह है कि राजनीति आज पहले मे ज्यादा 'पशेवर' कम हा गयी है। साहित्य रचना म भी ऐसा हुआ है, नेग्रन भी आज अधिकाधिक प्रतियागी काम हुना जा रहा है।

अपने हर कम म एक राजनीतिक इकाई बन रहन पर भी साहित्यकार के लिए यह सम्भव है कि दैनदिन राजनीति से और वैसे राजनीति स बनने वाले जीवन स अपन को चीच कर अलग कर ले। अवश्य ही यह भी एक राजनीतिक फैसला होगा राजनीतिक कम हागा और इस का असर व्यक्ति के आसपास के राजनीतिक जीवन पर पडेगा और पडता रहेगा। इस अथ मे मैं कहूँ कि यही ठीक है कि साहित्यकार अपने काम पर अपने को केन्द्रित करे और अपने आस पास की राजनीति पर उस का प्रभाव पडन दे जो वह है। यानी उस का प्रभाव दैनदिन राजनीतिक कम मे उस की सीधे सीधे भागीदारी का नही बल्कि उस से उस की स्वाधीनता का प्रभाव हो।

आप की कुछ पहले कही गयी एक बात की ओर लौटना चाहता हूँ। आपने कहा कि हम वही बन सकते हैं जो कि हम हैं। क्या इस का यह मतलब हुआ कि हम सिर्फ एक सम्भावना के साथ आरम्भ करते हैं और हमारे पास वही एकमात्र सम्भावना बनो रहती है? क्या ऐसा नहा होता कि जीवन मे आगे बढ़ते हुए नयी सम्भावनाएँ भी पदा होती जाती हैं?

इस तरह के प्रश्नो से हम बाल की खाल उतारन की स्थिति मे ही पहुँचते है। मैं बिल्कुल भान लेता हूँ कि मनुष्य एक अपूर्वानुमेय प्राणी है कि उस की सम्भावनाएँ जितनी वह जानता है उस मे वही अधिक है लेकिन यह कह कर भी मैं अपनी बात का खडन नही कर रहा हूँ क्या कि फिर भी यह कहा जा सकता है कि सम्भावनाओ का विकास भी उस से निर्धारित होता चलता है कि हम कहा स आरम्भ करत है। व्यक्ति की सहज और सहजात अहताएँ है परिवेश द्वारा लायी गयी या पैदा की गयी अपूर्वसम्भावित घटनाएँ है। फिर एक तरफ किसी एक समय म समग्र मानव जाति की सीमाओ और सम्भावनाओ के और दूसरी ओर उसी समय म किसी एक मानवीय इकाई की सीमाओ और सम्भावनाओ के बीच का अंतर भी ध्यान म रखना है। यदि एक इकाई म कोई विकास या परिवतन होना है तो उस की सम्भावना उस म थी—यानी वह जा था वह बन गया है। तना ही है कि उस समय वह नही जानता है कि वह

क्या है—न ही हम जानते थे ।

एक अंतिम प्रश्न और पूछ लूँ । आप के रचनात्मक जीवन की अवधि काफी लम्बी रही—पूरे युग की रचनाओं की ओर देख कर आप को कसा लगता है ?

मैं इस बारे में अधिक नहीं सावधानता—शायद प्रत्यवलोकन करते रहने का मेरा स्वभाव नहीं है । नये संस्करण के लिए कोई पुरानी पुस्तक तैयार करनी पड़ती है तभी उस की पुनः समीक्षा करता हूँ, नहीं तो रचना हा जाती है और पीछे छूट जाती है वस । लिख डाला और उस से मुक्ति हो गयी—उस के बाद रचनाओं का अपना स्वतंत्र अस्तित्व है और उन्हें अपने पाठकों के बीच जीना और अपने को प्रमाणित करना है ।

कभी-कभी—बड़े दुःख जबसरो पर कभी कभी—जहर ऐसा होता है कि अपनी कोई पुरानी कविता या छंद या पंक्ति पढ़ कर उस के अपने होने की पहचान के साथ साथ एक स्फूर्ति का अनुभव भी हाता है पढ़ने में वह अच्छी लगती है और यह विचार सुखद हाता है कि 'यह मेरी ही लिखी हुई है' और वह भी इतने समय पहले । अधिक सम्भावना तो इसी की रहती है कि पुरानी कोई रचना पढ़ कर इच्छा हो कि किसी तरह उस मिटा दिया जा सकता । कुछ कहानियाँ और कविताएँ तो इतनी भावुकता भरी जान पड़ती हैं कि कहीं मुझे छिपाने को मन करता है । कुछ कहानियाँ में क्रांति कर डालने की वचकाना आशावादिता भी है । उस में लज्जित होने की कोई बात नहीं है, यह उचित ही है कि नौजवानों में जादूशादी मनावृत्ति हा, बल्कि दुःख की बात तो यह है कि आज की नौजवान पीढ़ी इतनी निराशा और अतीत के बारे में ऊब और अथरुणा से भरी हुई है ।

मैं क्रांतिकारी के विश्वास की बात नहीं कर रहा हूँ, रचनाओं में कलात्मक नियंत्रण की कमी की बात कर रहा हूँ । जहाँ तक क्रांतिकारी विश्वास की बात है, मैं अब भी परिस्थितियों का और सन्धान का विरोधी हूँ और मैं समझता हूँ कि यह साहित्यकार के 'रोल' का एक अंग है कि वह स्थायी रूप से 'असंतुष्ट' हो—जो जसा है उस के बारे में लगातार एक प्रश्नाकुल भाव जगाता रहे ।

बाकी अपने अतीत में पश्चात्ताप के लिए बहुत कुछ है, लेकिन

एक तरह का पश्चात्ताप मुझ नहीं है—यदि मुझ बड़ी प्रसन्नता है कि मैंने
'नखा' पत्र चुना। यह मर लिए गीर्ग्व की बात है कि मैं लेखक बना और
इस अपन युग में लेखक बना।*

* मल प्रश्नोत्तर अग्रणी में दिल्ली में हुए और दो बठकों में सम्पन्न हुए—दिल्ली अक्टूबर
१९८३

साहित्य की चिन्ता

रमेशचन्द्र शाह के साथ सवाद

शाह

'चौथा सप्तक' की भूमिका में आपने कवि के लिए एक 'मास्क' अथवा 'पर्सोना' की ज़रूरत पर बल दिया है, बल्कि सच्चाई को प्रस्तुत करने के लिए उसे (मुखौटे को) अनिवाप माना है। जहाँ तक मेरी जानकारी है, यह आग्रह इस तरह आप के पहले के काव्य चिन्तन में नहीं मिलता। तो समसामयिक रचना से आप के असातोप का वह कौन-सा आधार था स्पष्ट करें जिस से इस पर ज्यादा बल देने की या इस रूप में बल देने की ज़रूरत पड़ी ?

अनेक

मैं समझता हूँ कि एक तो काव्य के बारे में जो चिन्तन हुआ उस का सहज विकास था यह। यह बात यहाँ तक ल जा कर मन नहीं बही पर कम यहाँ तक पहुँचती है यह तो पहले जा कुछ कहा है उस पर विचार करने में स्पष्ट हो जायगा। छायावाद के बारे में मर्गी जा धारणा थी उस में यही बात मैंने बही थी कि उस से पहले का गुप्त जी के समय तक का काव्य एक विशय अथ में निर्व्यक्तिक था और उस में व्यक्ति के स्वर के लिए, कवि के व्यक्तित्व के लिए कोई गुजाश ही नहीं थी। छायावाद के कविना में पहले पहल कविता में कवि के व्यक्तित्व के लिए जगह बनायी। उन की कविता में कवि की आत्मा भी व्यक्त हो सकती है जब कि उस से पहले यही था कि कवि का जहाँ तक हो सके अदृश्य किया जाये और कविता में रीति बोले या क्या वस्तु अगर हा तो वह बाले—कवि भरसक उस में न प्रकट हा। पन्त जी न तो इसी लिए स्पष्ट शब्दों में इस बात की शिष्यायत की थी कि 'कविता के लिए उस से पहले भाषा ही कहा थी ?' उन का आशय यह नहीं था कि पहले कविता नहीं थी, लेकिन जिस तरह की कविता वह कहना चाहते थे जिसे में कवि का व्यक्तित्व बोले, उस के भाव भी व्यक्ति की भावनाओं के रूप में ही प्रकट हो सक उस के लिए भाषा नहीं रही थी। भाषा का संस्कार ऐसा हो गया था कि उस तरह की बात कुछ अटपटी या अनकहनी लगती थी। उन्होंने भाषा में व्यक्ति के स्वर के लिए जगह बना दी और वही उस का सहज स्वर हो गया—इस हद तक कि यह प्रश्न उठने लगा कि इस में मैं कुछ ज़रूरत से ज्यादा बोलता हूँ। कविता का जो कुछ छायावाद से मिल गया था उस को छोड़ें बिना अगर फिर में एभी सम्भावना बनानी है कि इस 'मैं' में बड़ा और भिन्न भी कुछ बोल सके, तो क्या उपाय करना हागा ? कवि न केवल स्वयं

‘सब्जेक्टिविटी’, उस के अपने व्यक्तित्व को महत्त्व देती है। ‘मास्क’ की अवधारणा से उस की यह बात नहीं कहती, जब एलियट का स्पष्टतया निर्व्यक्तिक आदर्श है। तो मैं यह जानना चाह रहा था कि जब आपने आज के कवियों की रचना को देखा है और उन के प्रति एक आलोचनात्मक रचना अस्तित्व पर करते हुए उन की कविता से या उन के रचना दर्शन से असंतोष अनुभव करते हुए जब इस प्रतिमान को सुझाया तो इस में किस तरह की मुक्ति या किस तरह से बदलाव की क्या उम्मीदें, क्या अपेक्षाएँ आप की थीं—कि रचना इस तरफ जानी चाहिए।

देखिए आपने जा नाम त्रिय दोना ही अपनी-अपनी जगह ठीक हैं दोनो उपयागी भी हो सकते हैं। अगर आप का आग्रह ऐतिहासिक वस्तु पर है या आप की दृष्टि इतिहास को महत्त्व देती है—जैसा कि मैं समझता हूँ कि एलियट ने किया—ता आप वस्तु जगत में ऐसा सम्बन्धकारक खाजत हैं जो कि आब्जेक्टिव कोरिलेटिव है, उस के विमित्त से आप अपने ऐतिहासिक रूप का सामना करने हैं, ऐतिहासिक निर्व्यक्तिक रूप को। इस लिए आप का वस्तु जगत में एमे सम्बन्धों की खोज उपयोगी जान पड़ती है आवश्यक भी जान पड़ती है, उस के माध्यम से आप अपनी बात कहते हैं। दूसरी तरफ जहाँ तक दृष्टि में मस्कृति पर ज्यादा जागरूक है—ऐतिहासिक अस्मिता पर नहीं सांस्कृतिक अस्मिता पर—वहाँ उस आब्जेक्टिव या कि वस्तुगत कोरिलेटिव का महत्त्व नहीं है, वहाँ पर मास्क ज्यादा उपयागी है। क्या कि सांस्कृतिक वस्तु का बाहरी हानी ही नहीं, वह आन्तरिक ही रहनी है इस लिए वह तो चेहरा मांगती है। जो बाहरी वस्तु है उस के लिए एक बाहरी सम्बन्धकारक भी खाजना पड़ सकता है या उपयागी हो सकता है वही आब्जेक्टिव कोरिलेटिव है। और मैं समझता हूँ कि एलियट और यटस की दृष्टि में यह बुनियादी भेद है ही। यटस में वही ज्यादा मस्कृति की चेतना है, सांस्कृतिक अस्मिता की चिन्ता है और इतिहास की नहीं है, जब कि एलियट को उतनी ही ज्यादा इतिहास की चिन्ता है।

मैं समझता हूँ कि आप की यह बात काफी विचारोत्तेजक है और मुझे सही भी लग रही है। लेकिन यहाँ पर फिर मेरे मन में यह सवाल पदा होता है कि, जसा आपने देखा होगा, इधर साहित्य के विचारको में एक प्रवृत्ति लक्षित की जा रही है। आधुनिक रचना के इस पूरे दौर से ही उन की सन्तोष नहीं मिलता, उस के कारण चाहे कुछ भी हों, जायज या नाजायज कारण। उन का यह कहना है कि रचना के पिछले चालीस वर्ष जो हैं यह एक तरह का

वाले वक्ता दूसरा जा भी बुलवा मक्—यह कैसे सम्भव हागा ? यह साचें ता फिर नय मिरे से पुरान माहित्य की भी एक पहचान बनती है, क्या कि उम म भी एक 'चेहरा' बालता रहा उस वाक्य म जा चरित्र आत थे उन म बहुत स ऐसे थे कि उा की माफत कवि अपनी ही बात कहता था । राधा और कृष्ण तक क वहान मे उन क निमित्त म कवि अपनी भावनाएँ भी प्रकट करता था । यानी जा शुद्ध धार्मिक काव्य है उम म जनग, भक्ति और रीति काव्य म बहुत सा एगा था जिम म कवि अपनी भावनाएँ, अपने भाव अपन अनुभव प्रकट करता था । किन राधा कृष्ण को या किसी और चरित्र का निमित्त बना कर । तो उम मे मेरे सामन यह बात स्पष्ट हुई कि उड़ी बात—अपने म बड़ा बात कहन के लिए अपने से अलग एक चेहरे की भी आवश्यकता हो सकती है । फिर मैंन यह भी पहचाना कि नाटक म भी ता बराबर यहां हाता है । और यहाँ तब कि नाटक मे यदि कभी कोई महच्छत्रित मच पर गानी है ता वह चेहरा पहन कर आती है, जब कि साधारण मानवीय चरित्र अपन मानवीय रूप म भी आ सकते हैं । एक ही नाटक मे आप देखगे कि कोई बड़ी शक्ति जानी है ता वह चेहरा पहन कर आती ह जोर बाकी लाग साधारण मानवीय चहग ले कर ही अभिनय म प्रवत्त हाते है । ता दस से यह बात और स्पष्ट हा गयी कि चेहरे की उपयोगिता हाती है ।

इस सद्बभ मे एक विदेशी रचना का, आधुनिक रचना का विदेशी प्रसंग भी मेरे मन मे उभर रहा है । इस लिए मैं जानना चाहता ह कि आप का विचार क्या है । जसे निर्व्यक्तिकता का आदश कि कवि को स्वय बहुत नहीं बोलना चाहिए और अच्छी आत्माभि व्यक्ति भी—और एक तरह से काव्य की वस्तुपरकता और आत्मपरकता का द्वत भी—हल करने की दिशा मे दो विचार इस शताब्दी के अंग्रेजी काव्य मे आये । एक तो एलियट का 'आब्जेक्टिव कोरिलेटिव' वाला सिद्धांत था—कि अपने से बाहर, अपनी जीवनी मे बाहर, अपने जीवनगत अनुभव से बाहर या किसी स्थिति की, किसी नाटकीय परिस्थिति की, किसी कहानी की कल्पना करें और उस के जरिये आप अभिव्यक्ति करें । और दूसरा जा है एक तरह से एलियट से बहुत ही भिन्न किस्म के आधुनिक कवि थे—येट्स—उन का उन्होंने 'मास्क' की अवधारणा की । लेकिन इन दोनों मे दार्शनिक दूरी बहुत है—एलियट के और येट्स के बीच मे, 'मास्क' और 'आब्जेक्टिव कोरिलेटिव' के बीच मे । येट्स मे तो 'फोक बापोप्राफी' का बड़ा महत्त्व है, उस की अपनी

‘सञ्जेक्टिविटी’, उस के अपने व्यक्तित्व की यह महत्त्व है। तो ‘मास्क’ की अवधारणा से उस की यह बात नहीं कहती, जब कि एलियट का स्पष्टतया निर्व्यक्तिक आदर्श है। तो वह जोन धी चाह रहा था कि जब आपने आज के कवियों की रचना को देखते हुए और उन के प्रति एक आलोचनात्मक रचना अस्तित्व करते हुए उन की कविता से या उन के रचना-दर्शन से असंतोष अनुभव करते हुए जब इस प्रतिमान को सुझाया तो इस में किस तरह की मुक्ति या किस तरह से बदलाव की क्या उम्मीदें, क्या अपेक्षाएँ आप की थीं—कि रचना इस तरह जानी चाहिए।

देखिए, आपन जा नाम त्रिय दोनो ही अपनी अपनी जगह ठीक हैं, दोनो उपयोगी भी हो सकते हैं। अगर आप का आग्रह ऐतिहासिक वस्तु पर है या आप की दृष्टि इतिहास को महत्व देती है—जैसा कि मैं समझता हूँ कि एलियट ने दिया—ता आप वस्तु जगत् में एसा सम्बन्धकारक खोजते हैं जो कि आञ्जेक्टिव कोरिलेटिव है, उम के विभिन्न से आप अपने ऐतिहासिक रूप का सामना करते हैं, ऐतिहासिक निर्व्यक्तिक रूप को। इस लिए आप का वस्तु जगत् में एसे सम्बन्धो की खोज उपयोगी जान पड़ती है आवश्यक भी जान पड़ती है, उम के माध्यम से आप अपनी बात कहते हैं। दूसरी तरफ जहाँ तक दृष्टि में संस्कृति पर ज्यादा जार है—ऐतिहासिक अस्मिता पर नहीं, सांस्कृतिक अस्मिता पर—वहा उस आञ्जेक्टिव या कि वस्तुगत कोरिलेटिव का महत्त्व नहीं है वहाँ पर मास्क ज्यादा उपयोगी है। क्या कि सांस्कृतिक वस्तु का बाहरी हाती ही नहीं वह आभ्यन्तर ही रहती है इस लिए वह तो चहगा मांगती है। जो बाहरी वस्तु है उम के लिए एक बाहरी सम्बन्धकारक भी धाजना पड सकता है या उपयोगी हा सकता है वही आञ्जेक्टिव कोरिलेटिव है। और मैं समझता हूँ कि एलियट और येट्स की दृष्टि में यह धुनियादी भेद है भी। यट्स में वही ज्यादा संस्कृति की चेतना है सांस्कृतिक अस्मिता की चिन्ता है और इतिहास की नहीं है, जब कि एलियट का उतनी ही ज्यादा इतिहास की चिन्ता है।

मैं समझता हूँ कि आप की यह बात काफी विचारोत्तेजक है और मुझे सही भी लग रही है। लेकिन यहा पर फिर मेरे मन में यह सवाल पदा होता है कि, जसा आपने देखा होगा, इधर साहित्य के विचारका में एक प्रवृत्ति लक्षित की जा रही है। आधुनिक रचना के इस पूरे दौर से ही उन को सन्तोष नहीं मिलता, उस के कारण चाहे कुछ भी हो, जायज या नाजायज कारण। उन का यह कहना है कि रचना के पिछले चालीस वर्ष जो हैं यह एक तरह का

विवचन, मुख्य धारा में विचलन है और उस से पहले—नयी कविता, प्रयोगवादी कविता से पहले—हिंदी कविता मही दिशा में चली रही थी। उन के मत से यह बड़ा मही काव्य था, लेकिन इस की जो बौद्धिक दिशा दी गयी या आधुनिक दिशा दी गयी वह सही नहीं थी। और उम्र का जो आतक हुआ था जो प्रभाव पड़ा वह एक तरह से एक विचलन ही है, कविता का स्वाभाविक विकास नहीं हुआ, वह उस में कूटित हुआ। अब सन्तुलन फिर से सही करने की बात की जा रही है। और मजे की बात यह है कि इस नये आप्रह्मे, इस नये चिंतन में एक तो आप क द्वारा अभी प्रस्थापित दोनों चीजों के—इतिहास और मस्मृति के—किसी के पक्ष या विपक्ष में तक नहीं है—न तो सांस्कृतिक अस्मिता के पक्ष में कोई ठोस तर्क सामने आ रहा है और न उस तरह से इतिहास विद्वद् रचना दृष्टि जो एलियट की चिन्ता थी। एलियट वाली तो उन के लिए और भी उपक्षणीय है, और भी गलत है, क्योंकि इतिहास की चिन्ता तो उन की है, लेकिन बस नहीं है जसो एलियट की है। तो इस प्रसंग में, इस आरोप या नये आप्रह्म के सामने आप कुछ कहना चाहेंगे ?

पता नहीं इस के बारे में क्या कहा जा सकता है क्या कि इस तरह का चिन्तन बहुत उपांग समत या प्रासंगिक नहीं है। एलियट और यट्स तो दोनों बर्न हैं और कविता में उन का बहुत गहरा संगोकार है कविता को उन का चिन्ता है। जिन लोगों की बात आप कर रहे हैं उन के ऐतिहासिक चिन्तन में कविता की चिन्ता उन का बहुत कम है। एक बचारीक तारतम्य की चिन्ता तो उन का है लेकिन उम्र में कविता कहा तक बचती है इस की चिन्ता उन का नहीं है। बर्न यह भी कह सकते हैं कि उस की बहुत ज्यादा समझ भी उन को नहीं है। और बहुत-सी चीजें जिन की ये लोग प्रशंसा भी करते हैं उन में बहुत कम ऐसी चीजें हैं जिन का कविता माना जा सकता है। यहाँ तक कि कुछ अच्छे कवियों का चीजें भी वे चुनते हैं तो जो उन का वास्तविक काव्य है उस को एक तरफ कर देते हैं और केवल जो स्वयं उन के विचार या मत बाद में मन खाता है उमी की प्रशंसा करने हैं।

यह तो खर है। अभी आपने रीति-काव्य की बात कही। मुझे याद आता है बहुत गुरु में भी आपने यह जो एक तरह से प्राप्ति की समस्या है, रचने की समस्या है इसी के प्रसंग में, कवि-कर्म की दृष्टि से, 'यावहारिक पक्ष की दृष्टि से ऐसा महसूस किया था कि रीति-काव्य से ना कुछ सीखा जा सकता है। लेकिन अगर कव्य के

पक्ष को निया जाये, सर्वेदन के पक्ष को लिया जाये तो रीति हम से बहुत दूर जान पड़ती है। उस की मानसिकता से, मनोभूमि से किसी तरह की सहानुभूति स्थापित करना बड़ा कठिन है। इस से जो प्रश्न का रूप मेरे मन में बनता है यह है कि क्या विगत युग की किसी ऐसी कविता या साहित्यिकता से आज का रचनाकार कुछ सीख सकता है जिस से कि उस का मानसिक तादात्म्य बिल्कुल भी न हो, जिस से वचारिक शिल्पो के रूप में ही सहो, कुछ सीख सकता है ?

सहानुभूति न हो सके ? अगर आप तादात्म्य के लिए मानसिक पक्ष पर जोर दे रहे हैं तो उस से हाँ सकता है जिस से सहानुभूति तो नहीं है लेकिन जो तक की दृष्टि से सम्माय जान पड़ता है। बात यह है कि हम जब 'रीति युग' की बात करते हैं तो एक बात भूल जाते हैं या एक ही पक्ष पर हमारा आग्रह रहता है। रीतियाँ म से केवल एक रीति पर—जिस का यहाँ पर बात स्पष्ट करने के लिए दरवारी रीति भी कह सकता हूँ—दरवारी रीति पर हमारा सारा जोर रहता है। लेकिन रीति तो लोक साहित्य में भी काम करती है—इसके बावजूद कि लोक साहित्य का उस तरह कोई व्यक्तिगत रचयिता नहीं माना जाता।

किसी सीमा तक रीति परम्परा का एक अंग भी है—उस का साधन भी है। हाँ उस रीति से निश्चय ही सीखा जा सकता है, उस की पहचान भी बनी रहनी चाहिए। वक्तिक हर नया जादालन भी आरम्भ में चाहे जितना विद्रोही भाव ले, जितना रीति विराधी मुद्राएँ अपनाय धीरे धीरे वह एक रीति गढ़ता है, फिर वह रीति ऐसी हो जाती है कि उस में जड़ता आ जाती है, फिर उस के विरुद्ध जादोलन होता है। आज भी जो लिखा जा रहा है उस में बहुत सा ऐसा है कि या तो नयी रीति गढ़ने में याग न रहा है या रीति के अनुकूल चलन का प्रयत्न कर रहा है। वहाँ भी अपने निजी अनुभव की या कि वैम गहर तादात्म्य की कमी उस में है, लेकिन रीति का निर्वाह करने का प्रयत्न है क्या कि उस से सामाजिक स्वीकृति मिलने की आशा उस का होती है।

एक यह भी मेरे मन में प्रश्न उठता है कि साहित्य की जो भी रचनात्मक विधाएँ आज के युग में सक्रिय हैं, क्या ऐसा कहा जा सकता है—या ऐसा कहा जा सकता था—कि उपन्यास और निबंध ज्यादा सामाजिक विधाएँ हैं और कविता और कहानी ज्यादा आंतरिक, ज्यादा निजी विधाएँ हैं, कि इस लिए उन से अपेक्षाओं का धरातल भी एक जसा नहीं हो सकता है। पहली

बात तो यही कि क्या आप ऐसा मानते हैं ?

आप को यहाँ टोकूँ जरा। आप कहानी का कविता मजाक गृह है और उप-यास में अलग कर रहे हैं यह किस आधार पर ?

‘काम’ के आधार पर। मुझे लगता है कि कहानी अधिक कलात्मक विधा है और उस की यह बड़ी भारी सीमा भी है।

या तो आप सीना का जलग-जलग मान लें—उप-यास में कहानी का ता अलग करें, लेकिन फिर कविता के साथ उस का क्या जोड़ते हैं ?

कविता के साथ इस लिए जोड़ता हूँ क्योंकि कहानी को एक प्रसंग विशेष, क्षण विशेष पर बहुत एकाग्र करना होता है। एक कौंध सरीखी लपट-सी उस में

लेकिन फर्क यह है कि कहानी में जरूर कुछ घटित होना चाहिए जब कि कविता में कुछ घटित नहीं होता, कविता स्वयं घटित होती है।

हां, इतना अंतर तो है ही। सिर्फ रचना प्रक्रिया की दृष्टि से मुझे ऐसा लगा कि शायद ‘पसनल एसे,’ कहानी और कविता ज्यादा निकट की चीजें हैं और उप-यास, नाटक शायद ज्यादा पसनल एसे तो जरूर कविता के निकट हाता है। कहानी उधर भी हा सकती है और दूसरे छोर पर उप-यास के निकट भी जा सकती है।

चलिए, यह मैं मान लेता हूँ। तो मैं यह पूछ रहा था कि जैसे कविता की या कि साहित्य मात्र की दो प्रकार की अपेक्षाएँ हैं—जितनी भी परिभाषाएँ हैं उन को मिला कर देखें तो दो प्रकार की अपेक्षाएँ सामने आती हैं। सारी परिभाषाओं का सार जो निकलेगा यह निकलेगा कि साहित्य जीवन की आलोचना है। एक तो यह निकलता है, दूसरे यह निकलता है कि नहीं, साहित्य एक छिपे हुए जीवन का, जीवन के उस मम का जो कि जीवन जीते हुए नहीं देखा जा सकता न अनुभव किया जा सकता है—कि साहित्य उस मम का उदघाटन करता है, जीवन के हाद में जो जीवन प्रक्रिया है, उस का जो स्वरूप है उस को उदघाटित करता है। तो ऐसा माना गया, जसा मैंने कहा, कि ये दो ज्यादा सामाजिक विधाएँ हैं, ज्यादा समाज निर्भर विधाएँ हैं, उप-यास और कहानी। और कविता जो है वह जीवन के छिपे हुए मम को उदघाटित करने वाली या अज्ञात का पता देने वाली है। क्या आप ऐसा मानते हैं ?

और इस के साथ जुड़ा हुआ छोटा-सा प्रश्न यह कि क्या आप ऐसा समझते हैं कि आधुनिक रचना में यह बात काफी दूर

तक अप्रासंगिक हो गयी है और एक तरह से उलट कर कविता वह धम निभाने लगी है और उप-यास यह धम निभाने लगा है ?

लेकिन क्या आप ऐसा नहीं सोचते कि इस तरह का विभाजन तक की सुविधा के लिए किया जाता है ? क्या कि वास्तव में तो 'जीवन की आलोचना' और 'जीवन के किसी गहरे मम का उदघाटन या प्रकाशन', ऐसा तो नहीं है कि एक से दूसरा बिल्कुल बहिष्कृत हो जाता है। दोनों साथ चलते हैं। असल में मानव की चेतना कितन स्तरों पर एक साथ काम करती है इस की हम उपेक्षा करें तभी इस तरह का विभाजन आत्यन्तिक जान पड़ता है नहीं ता लगातार हम गहराई में देखते हुए आलोचना भी कर रहे होते हैं और आलोचना कर रहे हाते समय भी गहराई में दख रहे होते हैं। एक समय हमारा ध्यान एक तरफ केन्द्रित हाता है या दूसरी तरफ केन्द्रित होता है लेकिन प्रशिक्षण में तो मभी चीजों साथ चलती रहती है। हम जीते भी हैं, और जिय हुए का याद भी करत है और अथ भी खोजते हैं जो अर्थ हम मिलता है उस की आलोचना भी करत है—आलोचना के आधार पर अथ खाजत है और खाज के आधार पर आलोचना करते हैं। य इतनी ज्यादा साथ साथ चलन वाली क्रियाएँ हैं कि विचार करने के लिए सुविधा के लिए हम उन को अलग करते हैं लेकिन वास्तव में तो वे उतनी जलग नहीं हाती। यह बात में आप की मानता हूँ कि इस प्रकार की विचार की दो धाराएँ रही—एक जिस में एक पक्ष पर बल दिया गया दूसरी जिस में दूसरे पक्ष पर बल दिया गया लेकिन आत्यन्तिक रूप से ये अलग है नहीं। एक हद तक उन की उपयामिता ह, बस। इतना ही मुझे लगता है। यह ता में नहीं मान सकता कि ऐसा उप-यास नहीं हो सकता या नहीं होता या नहीं होना चाहिए, जो कि गहराई से जीवन के ऐस किमी मम का उदघाटन करना चाह रहा हो जा साधारणतया हमारे सामन नहीं जाता, या कि दूसरे पक्ष में काव्य जीवन की आलोचना न कर रहा हो।

क्या दो-टुक ऐसा सवाल सायक होगा कि आज आप को सब से ज्यादा सम्भावनाएँ या सब से ज्यादा जीवन्तता किस विधा में दिखाई देती हैं—हिन्दी में ही ?

एक तो इस का सामान्य उत्तर है—कि सम्भावना सिद्धांतत हमेशा काव्य में ज्यादा जान पड़ती है। दूसरे यह होता है कि समय समय पर समाज की जैसी अवस्था होती है या कि समाज के संवेदन का जो स्तर हाता है या कि किसी समय के जो रचनाकार होते हैं उन की प्रवृत्ति जिधर हाती है उस में अंतर पड़ता है। इस दृष्टि से मुझे लगता है कि इस समय

नाटक म कुछ नया काम भी हा रहा है और कुछ यह अनुभव भी सभी कर रहे है कि नाटक की सम्भावनावा का पूरा उपयोग नही किया जाता रहा । पिछली दो-तीन पीडिया म तो उधर ज्यादा जोर है, उस म विकास की भी ज्यादा सम्भावना है ।

लेकिन अभी थोडी देर पहले पिछले प्रश्न मे, आपन नाटक को भी शायद उपन्यास के साथ रख दिया था । जब कि मैं ता सांचता हूँ कि अगर नाटक को दूसरी तरफ रख कर—काव्य के साथ जाड कर विचार करें ता मुझे लगता है कि उस म बहुत अधिक सम्भावनाएँ है जिन का उपयोग लगभग नही किया गया ।

यहीं प्रश्न उठता ह कि ऐसा क्यों नहीं हुआ । नाटक तो लिखे गये—बहुत सारे नाटक लिखे गये । लेकिन किसी ने भी—जब कि यह सही है कि 'अध्या युग' चाहे जिस कोटि का पद्य नाटक हो, वह मंचित हो कर सफल तो हुआ—लेकिन तब से क्या नहीं जहरत समझी गयी 'पोएटिक ड्रामा' की ? जो कि निश्चित रूप से कविता मे भी, नाटक मे भी, एक गुणात्मक अंतर उपास्थित करता—अगर पद्य-नाटक या गीति नाटक मे रचना होती तो । इस का कोई कारण आप के ध्यान मे आता है कि ऐसा क्यों नहीं हुआ होगा ? पहली बात तो यह कि हिन्दी मे शुरुआत मे नाटक का जितना आकर्षण था—शुरू-शुरू मे नाटक बडे आकर्षण का केन्द्र था, भारतेन्दु का सब से ज्यादा उत्साह, सब से ज्यादा सजनात्मक ऊर्जा उसी मे झलकती है—नाटक की शुरुआत तो बडी उत्साहपूर्ण थी, लेकिन उस के बाद ता बिल्कुल चौपट हो गया नाटक ही ।

देखिए अगर आप भारतन्दु के समय के नाटक की बात कर रहे हैं ता उस को मन्वृत्त की नाटय परम्परा के सन्दर्भ म देखना चाहिए या कि पारम्परिक नाटक के साथ देखना चाहिए । भारतीय नाटय परम्परा म यथायथा नाटक का कभी महत्व नही रहा । एक-आध नाटक ऐसा हो सकता है जिन म कि नाटककार दस तरफ गया हा—मुद्राराक्षस जसा या एक हृद तक मच्छकटिक जैसा भी—लेकिन यथाय जा दीयता है उस के पीछे जो यथाय गहरा वाई जाशय छिपा हुआ रहता है उस को प्रकट करन या उस का उभय करन की आर नाटककार का ध्यान रहा । मैं समझता हूँ कि ममकान्तीन नाटक—और शायद पूर्वी परम्परावा स प्रभावित पश्चिमी परम्परा म वापस प्रभावित हाना हुआ नाटक—फिर दस आर याहा आनृष्ट हुआ है कि यथाय की यथायवत प्रस्तुति का आग्रह छाड कर भी रना जा गवता है । वरिन् नाटक म कभी यह प्रयत्न हाता ही नही

वि चीजों को विश्वसनीय रूप से यथाथवत् प्रस्तुत किया जाये—और
 क्रेण्ट ने ही शायद इस बात पर पश्चिम में पहली पहल उठाई—से
 आग्रह किया कि हम तो यह बोध मितन ही नहीं लेनी चाहते हैं कि जो
 आप देख रहे हैं वास्तव में घटित नहीं हो रहा—यह नैतिक प्रवृत्तियों में
 पहचान पश्चिम में यथाथवादी नाटक की प्रतिक्रिया के रूप में प्रकट हुई,
 लेकिन उनको प्रेरणा पूर्वी परम्पराओं से मिली थी—चीन की, या जापान
 की या भारत की परम्परा से। और क्या कि उह इधर में प्रेरणा मिली,
 इस लिए यहाँ का जो उस समय यथाथवादी नाटक पर आग्रह करने वाला
 भारतीय नाटककार था, उसने एक बार फिर उस अपनी परम्परा की ओर
 देखना भी गवारा किया। और अभी व्यवहार में यह बात नहीं उतरी है
 कि जापान नाटक को 'दृश्य काव्य' मान कर कविता के निकट ला सकता है,
 लेकिन सिद्धान्तत यह बात मानी जाती है, और लोग इस का कुछ अनुभव
 भी करने लगे हैं। शायद यही कारण है कि अभी वास्तव में काव्य-नाटक
 फिर से प्रकट नहीं हुआ है, होना चाहिए। अर्थात् युग भी सफल तो हुआ,
 लेकिन उस में भी जो उस की वस्तु है—महाभारत से ली गयी—उस में
 इतनी शक्ति है कि वहाँ नाटक के काव्य रूप का भी उपयोग हो रहा है इस
 बात की आरंभ ध्यान था, उस से आगे क्या सम्भावनाएँ बनती है इस की
 ओर भी बहुत कम ध्यान था। धर्मवीर भारती ने भी उस से आगे फिर
 नाटक नहीं लिखा और दूसरे लोग ने भी नहीं। बल्कि पुराने वस्तु से
 भी—जिस में इस तरह का शक्ति-संचय होता है जिस का उपयोग किया
 जा सकता है—ले कर कम ही लिखा। उस से पहले तो कुछ लोगों ने लिखे
 थे—ब्रह्मकाव्य लिखे थे या छोटी नाटिकाएँ लिखी थी, ऐसे ब्रह्मकाव्य
 जिन का मंचीय रूपांतर बड़ी आसानी से हो सकता था लेकिन उस के
 बाद यह नहीं हुआ। शायद कठिनाइयाँ में एक कारण भाषा से सम्बद्ध
 भी है। प्रसाद की भाषा हम लोग अब स्वीकार नहीं करते क्या कि वह
 साहित्यिक भाषा है बोल-चाल की भाषा नहीं है। यह जरूरी नहीं है कि
 मंच की भाषा आज की बोल-चाल की भाषा ही हो, लेकिन अगर आप
 वस्तु को दृष्टि से भी बिल्कुल नया कुछ कर रहे हैं तो फिर यह प्रयत्न
 हाता है। एक चीज नयी कर रहे हैं तो उस के लिए जो चीज उतनी नयी
 नहीं है, परिचित है, उस को आधार बनाया जाय—सभी कुछ अपरिचित
 हो जायेगा तो और अधिक कठिनाई होगी। इस लिए भाषा में तो आग्रह
 यह रहता है कि आज की बोल-चाल के निकट रहें और वस्तु में कुछ
 उड़ान भी भरते हैं। जब कि अगर वही वस्तु है तो वह मांग करती है कि
 भाषा भी उस के अनुकूल होनी चाहिए। इस से धाडा डरते हैं लोग

हालांकि कोई कारण नहीं है। मरा तो जैसे पाठक में विश्वास है वैसे ही रगमचक व दशक में भी विश्वास है कि उम्र का आप साथ न चल सकत हैं और वह हम माटम-यात्रा में आप के साथ चान का लीया होगा, आप में इतना सामर्थ्य होना चाहिए कि उम्र का साथ ल चल सकें।

लेकिन एक बात तो है। जैसा आपने कहा, इधर नाटक में काफी नयी रचना हो रही है, लेकिन जो भी नयी रचना हो रही है नाटक में, उस में जिसे आप यथायवादी कह रहे हैं वही प्रवृत्ति प्रमुख है। इस लिए इस नाटक-बहुलता से नाटक का या यथाय का भी कोई खास भला नहीं हो रहा है। इसी के साथ एक बात यह भी पूछना चाहेंगे कि क्या आप समझते हैं कि नाटक को अब भी संस्कृत की नाटक-परम्परा की दृष्टि से देखना चाहिए? यथाय के प्रति जिस प्रकार का दृष्टिकोण रहा था—गैर-यथायवादी ढंग से यथाय को उजागर करना—क्या आप मानते हैं कि भारतीय मानस या साहित्य के साथ अब भी उसका सम्बन्ध बसा ही है? या कि हिंदी में संस्कृत की परम्परा से भिन्न एक दूसरे प्रकार का मानस हो गया है, अधिक यथायवादी मानस—उस की यथाय को देखने की या साहित्य में यथाय को ग्रहण करने की दृष्टि ही बदल गयी है?

ऐसा तो मैं नहीं मानता हूँ। मानव स्वभाव इतना नहीं बदल गया है इसके प्रावजूत कि

मानव स्वभाव नहीं, सांस्कृतिक स्वभाव।

नहीं, मैं नहीं समझता कि वह इतना बदला है। बात सादृश्य में ही रखिए। यह तो मान लेता हूँ और यह देखना भी हूँ कि बहुत सी चीजों पर तो यथायवादी आग्रह है क्या कि सांस्कृतिक मूल्यों में उस तरह का बदलाव आया है। लेकिन अप्रकट या अप्रकाशित ही सही, इस तरह की माँगें व्यक्ति में हैं—और देव कर उन में शायद एक शक्ति का सचय कुछ अधिक हो गया है—जो अधूरा रह जाती है और जिनको इस तरह का नाटक पूरी कर सकता है। आपने कहा कि इधर जा नाटक लिख जा रहे हैं वे सब यथायवादी आग्रह के अरूप ही हैं। एक तो यह बात ध्यान में रखिए कि नाटक की परम्परा विशेष रूप से हिंदी में लगभग मिट ही गयी थी। एक तो पहले नाटक को फिर से समाज में कोई स्थान दिलाना है, जो अब फिल्म और टी० वी० की प्रतिस्पर्धा में आसान काम नहीं है। यह नहीं है कि फिल्म या टी० वी० नाटक की आवश्यकता का विकुल मिटा दे सकते हैं। लेकिन इस काम को कठिन तो जरूर बना देत है। फिर यह भी

है कि उसको फिर से स्थापित करने के लिए आप का शायद ऐसा भी करना हो—या कम से कम यह तक आवश्यक जान पड़े—कि पहले जो सामान्य फिल्म देखने वाला है और जो सम्भव नाटक देखने वाला हो सकता है पहले उसकी रुचि को ध्यान में रख कर आप वास्तविकता का या कि जीवन के बहिर्ग को प्रस्तुत करें जिसके सहारे वह जाग उठ सकता है, और जिस दूसरे प्रकार के नाटक की बात हो रही है (जो या भी अल्पसंख्यक और ज्यादा सस्कारी दशक के काम का हो सकता है) उस पर बाद में ध्यान देंगे। लेकिन मैं समझता हूँ कि ऐसा सोचना ठीक नहीं है दोनों साथ ही साथ चलने चाहिए। यह मान कर भी कि उस तरह के सम्कारा वाला व्यक्ति समाज में अल्पसंख्यक होगा लेकिन समाज की मूल्य दृष्टि की स्थापना में उम्र का महत्वपूर्ण योग्य हाता है और कुछ साहस कर के आगे बढ़ने की प्रवृत्ति भी उम्र में ज्यादा हो सकती है। इस लिए उम्र की संख्या कम होने के कारण ही उसका इतना हेतु नहीं मान लेना चाहिए। तो काव्य नाटक के लिए जगह है और वह लिखा जाना चाहिए लिखा ही नहीं प्रस्तुत किया जाना चाहिए ऐसा मैं मानता हूँ।

अब इस बात को थोड़ा सा एक दृष्टान्त की मदद से देखें। उन दो चार नाटकों में जिन में यह महसूस किया जा सकता है कि यथाथ से उस तरह का सम्बन्ध बना, पर यथाथवादी नज़रिये से—जो सिर्फ सतही यथाथवादी नाटक नहीं हैं—जैसे 'हयबदन'—उनसे भी एक दूसरी तरह का असंतोष मन में होता है। आप को ऐसा लगता है कि यहाँ 'बताल पच्चीसी' की उस कहानी के साथ बसा सीधा सम्बन्ध नहीं है, बल्कि एक अप्रत्यक्ष सम्बन्ध है। यों तो कहा जा सकता है कि यह स्वाभाविक ही है, कि हम बहुत सी अपनी चीज़ों को अगर ज्यादा प्राणवान् संभ्यता से परावर्तित हो गये रूप में ग्रहण करते हैं तो इसमें बुरा क्या है? उस तरह से उसमें बुरा कुछ नहीं है। लेकिन एक रचनाकार के लिए, एक नाटककार के लिए आखिर 'हयबदन' नाटक देखने वाला भी उसके प्रति किस तरह से प्रतिक्रिया करेगा? वह शायद एकाएक दोनों का सम्बन्ध ही न देखे—जरूरी नहीं है कि उसको अतीत की उस कहानी की याद उस सन्दर्भ में आये ही। क्या आप नहीं समझते कि 'हयबदन' की समस्या मनोवैज्ञानिक स्तर पर 'रेडयूस' हो गयी है, जब कि मूल कहानी की टकार ज्यादा है।

मूल कहानी की बात आप कहते हैं तो उसके और हयबदन के बीच एक सीढ़ी तो और है—और वह भी पश्चिमी सीढ़ी है।

वही मैं कह रहा था। 'ट्रासपोज्ड हेडस' के जरिये ही मैं बात कह रहा हूँ।

लेकिन उस स क्या होता है? जिसको आप सीधा सम्बन्ध कहते हैं, साहित्य में तो वैसे सीधे सम्बन्ध कभी बनते नहीं हैं। अगर कभी सीधा सम्बन्ध बनता भी है तो उस से परे उस के जो अकल्पित, अप्रत्याशित और शायद अप्रवानुमेय प्रभाव होते हैं वही तो ज्यादा महत्व रखते हैं। कोई प्रभाव जिस किस तरह काम करेगा, यह बहुत कुछ तो ग्रहीता पर निर्भर करता है उस के समाज पर निर्भर करता है। तो इस की इतनी अधिक चिन्ता क्या होनी चाहिए कि सीधा प्रभाव हो या कि सीधा सम्बन्ध बन?

देखिए, यह तो दो स्तरों पर 'डेरिवेशन' हो जाता है। जिस प्रकार का सम्बन्ध किसी भी 'मिथ' से आप जोड़ते हैं तो वह क्यों जुड़ता है? आप का अपनी आत्म स्थिति की कोई परिभाषा या कोई स्पष्टतर व्याख्या या कोई उजाला मिल सकता है इसी लिए तो

न, न, यह कारण नाकाफी है। जुड़ता इस लिए है कि एक तो आप का सीधा सम्बन्ध दोखता है। दूसरे, उस के साथ-साथ बहुत-से स्वयं अपने में अलक्षित या कम से कम अनभिव्यक्त प्रश्नों के साथ उतने ही अनभिव्यक्त उत्तर या कि अलक्षित आयाम जा कि कथा में या पुराण वस्तु में हैं वे भी जुड़ते जान पड़ते हैं। तो एक स्तर पर जो प्रकट है उस का प्रकट वस्तु से सम्बन्ध होता है। दूसरे स्तर पर एक पहचान उभरती है कि इस के नीचे मुझ में कुछ छिपा हुआ था जो कि इस कथा के पीछे छिपे हुए के साथ अपना सम्बन्ध बना रहा है। वह सम्बन्ध ठीक ठीक क्या है उसको हम सीधे सीधे शब्दों में नहीं कह सकते, लेकिन जानते हैं कि एक और स्तर पर सम्बन्ध बन रहा है। और उस की शक्ति असल में वही है और वही पर है।

क्या आप को ऐसा नहीं लगता कि लिखे हुए शब्द की बजाय बोले हुए शब्द के प्रति ही आज भी हमारी जनता, साधारण पढ़े लिखे लोग भी ज्यादा सचेदनशील हैं? क्या आप को ऐसा नहीं लगता कि जिसे कहते हैं 'लिटरेरी कल्चर', साहित्यिक संस्कृति, साहित्य के प्रति ज्यादा रुचान, ज्यादा व्यसन—वसा आज भी नहीं हा पाया है?

एक हद तक तो हमेशा ऐसी स्थिति रही है। मेरा ख्याल है कि कोई नयी बात अगर है तो यही है कि हम एक बार फिर से पहचान रहे हैं इस बात

को। नहीं तो पढ़े लिखे व्यक्तियों में भी हमेशा वाचिक अभिव्यक्ति का महत्व रहा है।

आप की नज़र में क्या यह सम्भव है कि कोई आदमी समाजवादी भी हो और जीवन-जगत् के प्रति अत्यन्त धार्मिक दृष्टिकोण रखना भी उतना ही अनिवाय पाये? क्या इस में परस्पर विसंगति नहीं है?

विसंगति तो हो सकती है। लेकिन विसंगति तो हमेशा सम्भव है न। ऐसा होना सम्भव है यह तो हम प्रत्यक्ष ही देख रहे हैं—क्या कि जघनतर समाजवादी तो ऐसे ही हैं। और उतनी गहरी विसंगति भी तो नहीं है—कुछ एक विशेष प्रकार के समाजवादी को छोड़ कर। समाजवादी होना ज़रूरी तौर पर धर्म से कटे हुए होना है, यह तो सिद्ध नहीं होता। लेकिन समाजवाद के मूल में अगर भौतिकवाद हो और उस भौतिकवाद के मूल में अनीश्वरवाद हो, तब तो यह सवाल उठ सकता है।

मैं इसी सवाल को दूसरे रूप में रखूँ। क्या समाजवादी होना एक 'नो मसलड' में होना नहीं है? अगर समाजवाद को उस की तांत्रिक परिणति पर ले जाते हैं तो वह भावसवाद या कि कम्युनिज़्म हो जाता है। उस का एक धर्म जसा तंत्र है और उसी अनिवायता के साथ वह उस को लागू करता है। तो मुझे लगता है कि जो कम्युनिस्ट होता है उस को एक प्रकार के धार्मिक भावावेग का और 'कमिटमेंट' का भी लाभ मिल जाता है और उस की शायद धार्मिक वृत्ति भी कुछ सतुष्ट हो जाती होगी।

अब आप उस का उस का लाभ कहिए या कहिए कि उम के जिम तरह के पूवग्रह होते हैं, या कि असल में तो उम की कमज़ारी है उस तरह का धार्मिक मताग्रह, वह भी उम के काम जा जाता है। इस अर्थ में तो उस को 'लाभ' मिल जाना है। या कि वह उस का उपयोग कर लेता है इस के लिए एक बहाना या रास्ता पा लेता है कि उतना ही बट्टर मताग्रह भी बना रहे जा कि भगवाद के साथ होना है और साथ ही साथ बुद्धि का, तब का आग्रह भी निभ जाय। लेकिन समाजवादी के जो मूल्य हैं उन के लिए ज़रूरी तो नहीं है कि आप ईश्वर को या आत्मा का अमान्य करें। क्या ज़रूरी है? यह भी ज़रूरी नहीं है कि उस की मार्क्सिस्ट परिणति ही हो।

साहित्य में भी जितना समाजवाद प्रतिफलित हुआ है उस का

दृष्टान्त अगर आप लें तो बर्नाड शाँ में, या कि '१९८४' के लेखक तक को लें—ऐसा एकाएक नहीं कह सकते कि यह धार्मिक दृष्टि

हैं, इधर जितना राजनीतिक समाजवाद इतिहास का आधार लेकर प्रतिफलित हुआ है, वह एक है। लेकिन अगर आप देखें कि किन लोगों ने समाज जीवन जिंदा और समता के आदर्श निवाहे ता आप पायेंगे कि उन में सतन लाग बहुत थे।

हा, यह बात तो है। लेकिन अब यहीं पर बुनियादी सवाल खड़ा होता है कि क्या समाजवाद की मून प्रेरणा इतिहासवाद से ही नहीं निकलती है? अगर नहीं निकलती है तो फिर आप यह कह रहे हैं कि इतिहास को बहुत महत्व न देने वाली जो परम्पराएँ हैं उन में भी समाजवाद का एक नया चिन्तन, एक भिन्न प्रत्यान प्रकट हो सकता है।

हा, यही कह रहा हूँ कि ऐसा हा सकता है। और समाजवाद में जितने भी मूल्य हैं वे सब वहा में भी सिद्ध हा सकते हैं उस आधार पर भी एक समतावादी समाज सिद्ध किया जा सकता है और जिंदा जा सकता है ऐसा समाज जिस में कि सरकार की पीठिका नगण्य हो या कि प्रमश अधिकाधिक नगण्य हाती जाय।

इस पर फिर मेरे दिमाग में यह सवाल, प्रतिप्रश्न पदा होता है कि क्या यह समाजवाद की नयी कल्पना या नया आधार, दशन जो प्रस्तुत होगा, यह यहीं पश्चिम में जैसे समाजवाद के शुरू के जो चिंतक थे, जिन को 'यूटोपियन' कहते थे, यह क्या उधर जायेगा? या उस से किस तरह से भिन्न होगा?

आप कह तीजिए। आज हम जिस दुनिया में जी रहे हैं उस में समता पर आधारित समाज तो एक यूटोपियन कल्पना ही है। ऐसा कोई समाजवादी देश नहीं है जहा पर कि वास्तव में वैसी समता होती हो, वसी स्वाधीनता हाती हा जिस की उन समाजवादी की थी। सिद्धान्तत समाजवादी भी उस की बात तो करत है लेकिन ऐसे ही भविष्य में करत हैं। ता भविष्य में ऐसा हा जायगा जब कि हमारी सारी प्रवृत्तियाँ उस के विरुद्ध हैं — यह तो एक तरह का यूटोपियन चिन्तन है ही। उन समाज का आप यूटोपियन कहत हैं क्या कि उन की कल्पना का देश नहीं नहीं है। दश तो आप की कल्पना का भी कही नहीं है, पर आप का दावा है कि एक काल्पनिक काल में वह उच्च साम्प्रदायिक होगा। स्वप्न-काल वैज्ञानिक है स्वप्न-देश काल्पनिक यह कहन का क्या आधार है? लेकिन अपने देश में गांधी जी ने किस तरह का चिन्तन किया था और उन के बाद उसी दिशा में थोड़ा बहुत विचार हुआ और पश्चिम में इधर परिवेश को ले कर या इकालाजी की समझाएँ उठा कर जिस तरह का चिन्तन हुआ है वह भी एक हद तक

आप वह सक्त है कि यूटोपियन है। पर मृत्या की अवधारणा करने वाला मानव जादश क्या नहीं गढ सकता ?

लेकिन पहले वाले 'यूटोपियनिज्म' से तो यह भिन्न होगा ही। तो क्या इस में वास्तविक परिस्थितियों की धुनौती है ?

उस से तो भिन्न है। आर उस के साथ यह जाशा भी है यह बोध भी है कि यद्यपि अभी तक यह एक कल्पना है लेकिन अगर हम इस कल्पना को साकार बनाने की तरफ अपना प्रयत्न नहीं बढाते तो जमश हमारी अवस्था और हीनतर ही जाती जायगी।

क्या कि आखिर गांधी जी की जा रामराज्य वाली कल्पना भी वह खाली एक धार्मिक 'सेंटिमेंट' नहीं था। उन के शेष कम से मिला कर देखने के लिए एक प्रेरणाप्रद विचार तो था ही। यह तो दूसरे चिंतका का, जो अपने को चिंतक समझते हैं उन का दावित्व है कि वे अपने को विकसित करें। तो आप को समाजवादी चिंतक ऐसे लगते हैं कि उन्होंने गांधी जी के विचार को या गांधी जी की दशा के विचार को भारतीय परिस्थितियों के मुताबिक, सामाजिक समता के विचार को विकसित किया हो आज की बौद्धिक जटिलताओं के बीच में—सांस्कृतिक जटिलताओं के बीच में ?

मुझे तो यह लगता है कि आप उन जिन यूटोपियनों की बात की—उन मनुष्य के यूटोपियन और उस समय के अनाकिस्ट, जा अराजकतावादी थे, अब आज फिर सब ता नहीं जायेंगे। लेकिन आप चिन्तन की चाननी लगा है वह भी कुछ अनाकिस्ट नहीं ता कम से कम राग्य-विपरीत ता है ही और उस हद तक यूटोपियन भी है। एव ता बात यह है कि आप भविष्य की कल्पना कर के उस के आधार पर वर्तमान का दायित्व है ता यह यूटोपियन माग ही है। और वर्तमान का मुँह देख कर जान गइ भविष्य की कल्पना करते है और हमेशा वर्तमान पर झगड़ करने हुए ही यह साचते है कि हम ऐसा भविष्य नहीं चाहते। ऐसा वादित्व—तो हमारा वर्तमान में कुछ दूसरे तरह का प्रयत्न करना है। जो मैं समझता हूँ कि आज इकालाभी का ने कानो जिन दृष्टि वर्तमान परिस्थिति में मे ही निकली हुई चिन्ता है।

इस के अलावा क्या जाय का ऐसा नहीं लगता है कि यह जो 'यूटोपियनिज्म' है या कि भविष्य की कल्पना करने की आदमी की मूल किस्म की प्रवृत्ति है, उन के नेहरू ने मकने हैं—एक तो वह जो कि इतिहास को मन्त्र ने दाना बन है और दूसरा वह जो अपने ही हानिकारक मानसिकता को अनेकानिम्न दृष्टि का जो यूटोपियनिज्म

हो सपता है, यानी हेनरी मूर जसा 'प्लेटोपियन' या प्लेटो जसा 'प्लेटोपियन'। उस के भीतर दूसरी चिंतनात्मक या कार्मिक सम्भावनाएँ हो सकती हैं, और रामराज्य जसा जो 'कासेट' है उस की दूसरी प्रवृत्ति भी हो सकती है।

अब बातचीत तो साहित्य से ही शुरू हुई थी और साहित्यिक समस्याओं की ही चर्चा हम लोग कर रहे थे। फिर एकाएक हम लोग पंचारिक समस्या में खास तौर पर राजनीति में चले गये। तो इन दोनों को मिलाते हुए इस का समापन किया जाये। इस परिस्थिति का क्या कारण है कि राजनीति में जो दल या जो दशन सत्र से कम पन्थान सिद्ध हुआ या सब में कम जिस की जड़ बन पायी, साहित्य में उस का एक घटाटोप-सा दिलाई देता है ?

कैसे ?

जैसे यही कि आज जो भी पत्रिकाएँ—पहली बात तो यही कि बुरे सेंसे में बिबे-द्रोहरण हो गया है, कोई पत्रिकाएँ नहीं हैं, कोई केन्द्रीय रचि की या ऐसी पत्रिका जिस में छप कर आदमी को यह लगे कि कि-हीं साहित्यिक मालकी के आधार पर उस की रचना को स्वीकार किया गया है या कि जिस में छपना युवा लेखक के लिए उस तरह का सतोप दे सके। लेकिन जो भी पत्रिकाएँ आप के पास हैं, आज कोई भी पत्रिका उठा कर देखिए तो उस में जिस प्रकार के पथायवादी आग्रह काम कर रहे हैं—हर लेखक कहीं न कहीं मार्क्सवाद के जातक में है या उस के प्रभाव में लिख रहा है। अब यह वास्तविकता है कि नहीं पता नहीं, लेकिन ऐसा भ्रम तो आखिर खड़ा हो ही जाता है। लेखको के ही सगठन भी—(पहले हुए भी होंगे, लेकिन एक प्रकार से यह 'रिसर्जेंट' ही है) प्रगतिशील सगठन, जनवादी सगठन, लेखको के और सगठन भी—एक तरह से राजनीतिक पार्टी के 'बग' की तरह ही बन रहे हैं। तो एक ऐसी स्थिति सामने है कि लगता है इस को अगर साहित्य का प्रमाण माना जाये तो किसी बाहर के आदमी को ऐसा भ्रम हो सकता है कि जैसे कि देश में सब से प्रचलित, लोकप्रिय और प्रभावी राजनीति दशन 'कम्युनिज्म' ही है।

देखिए उन का ता चिंतन यही है कि सघप के अन्व मोर्चे है जिन में एक मोर्चा लेखन वाला है उस को भी मार्चे की तरह में सचालित करना है। इस का भी उपयोग उन के उही उद्देश्य के लिए करना है जो कि साहित्यिक उद्देश्य नहीं है। ता व जा कर रहे हैं वह उन के दशन के भीतर तो समझ में

आता है। आप नये लेखक की बात साचें जा उस दशन से परिचित नहीं है या उस का मानने वाला नहीं है, ता वह भी कुछ उधर खुवता है ता इस लिए नहीं कि उस की वास्तविक सहानुभूति उधर होती है। उमे कोई रास्ता नहीं मिलता और इस तरफ दीखता है कि 'अगर मैं इम के साथ जुड जाऊँ तो सफलता का या लोगा के सामन आ जान का एक उपाय यहाँ से मिल सकता है और यहाँ से मुये अभिव्यक्ति का एक माध्यम भी मिल जायगा और घाटी-बहुत प्रशमा भी मिल जायेगी', तब इस समय तो यही हा रहा है। सम्भव है कि बाद मे यह प्रभाव उस के चिंतन पर भी पड़े—या इस स उलटा भी हा—लेकिन पहले सफरता पान के लिए या कि लोगा का ध्यान आकृष्ट करन के लिए एक उपयोगी और तात्कालिक रास्ता उस को उधर दीखता है। वह सक्ते हैं कि यह ता उस के द्वारा एक परिस्थिति का उपयोग है और इस सगठन क द्वारा उस की प्रतिभा का उपयोग है। यह दा-नरफा दाहन ता हो रहा है। साहित्य के लिए यह कोई बहुत स्वस्थ स्थिति नहीं है, यह ता स्पष्ट है। स्वस्थ स्थिति वह होनी है जिस म कुछ एक पत्रिकाएँ नहीं तो कम से कम एक पत्रिका ऐसी हो जिम का यह दावा हा कि साहित्य के अमुक मानदण्ड हैं—इस तरह का पत्र बहुत अधिक ता नहीं, लेकिन थाडा सा अनुदार तो होगा ही क्यो कि उस का प्रतिष्ठित परम्परा पर आग्रह करना है—एक ऐसी पत्रिका हो और लाग मानत हा कि यह प्रतिष्ठित पत्रिका है, और दूसरी तरफ अनक छोटी छोटी पत्रिकाएँ एमी हा जो इम के विरुद्ध आग्रह कर रही हा कि नहीं, ये प्रतिमान अब पुरान पड गय हैं और हम उन का बदलना चाहिए और लगातार उस पर सब तरफ म छोटे मोटे आक्रमण भी करती रह और एमी नयी रचनाएँ प्रस्तुत करती रह जा उन के विद्राह का समथन करें। साहित्य के लिए यह स्वस्थ स्थिति हाती है कि एक तरफ प्रतिमान हो, प्रतिमाना का एक आग्रह हो, और उस के विरुद्ध अधैय भी हो। वह तनाव सजनात्मक हाता है। जब वैस प्रतिमान काई रह ही नहीं और विरोध का हल्ला हा तब ता एक तरह की अराजकता हाती ह जा कि स्वस्थ नहीं है। वैसी अराजकता की स्थिति म हम आ गये थे। और उस मे यह एक दूसरा अनुशासन आया है जा कि बाहर का अनुशासन है, राज नीति का अनुशासन है, जा इस परिस्थिति का उपयोग अपने राज-नीतिक हित के लिए कर रहा है। यह ता स्वस्थ स्थिति नहीं है, वास्तविक स्थिति जरूर है। और अगर लाग समझ सकत ह कि एसा हो रहा ह ता नया लेखक भी शायद यह ममझ सकता है कि उस का इस्तेमाल दूसरा के साहित्येतर उद्देश्या के लिए किया जा रहा है और उस के प्रति मतक हा

सकता है। लेकिन आज लागू जल्दी म तो रहत हो हैं और उन का जन्दा कुछ न कुछ परिणाम चाहिए। यह स्थिति ता है ही।

खालिस समाजशास्त्रीय कारण ज्यादा प्रभुय है बनिस्वत इस शुद्ध राजनीतिक कारण के? आप के उत्तर से ही इसी से लगा प्रश्न मेरे मन मे बन रहा है। यह यह कि क्या आप ऐसा नहीं समझते कि ज्यादा फलदायक या स्वस्थ जीवन दशन यह होगा जिस मे कि सामाजिक और राजनीतिक क्षेत्रों मे तो विकेंद्रीकरण को स्वाभाविक मान लिया जाये, उस पर बल दिया जाये, लेकिन धम मे और साहित्य मे किसी सोमा तप के द्रोहित हीना सब से ज्यादा अच्छा हो?

विकेंद्रीकरण को भी स्वाभाविक मानना बठिन है और विकेंद्रीकरण भी एक सीमा तक ही है। दाना ही प्रवृत्तिया समाज म काम करती रहनी चाहिए। एक केन्द्र का बाध भी हाना चाहिए और विकेंद्रित काम के लिए गुजाइश भी हानी चाहिए उस के लिए सघष की भी गुजाइश हानी चाहिए, सघष भी होत रहना चाहिए। जैसा मैं न्हा, एक ऐसा पत्र हा या कहिए कि ऐसा प्रतिष्ठान भी हो जा प्रतिष्ठित मूर्या पर आग्रह करे और दूसरी तरफ उस क विरुद्ध जा दालन भी हा जर्घ्य भी हा। याती एक केन्द्रीय प्रवृत्ति भा हा आर एक विकेंद्रीकरण का आग्रह भी हो। यह तो स्वस्थ स्थिति है। समाज म इस तनाव का रचनात्मक परिणाम हाता है।

हा, ये बोना प्रवृत्तिया साथ साथ चलनी ही चाहिए। क्या आप ऐसा नहीं सोचते कि जो आप साहित्य के बारे मे कह रहे ह वही कहीं भारत की राजनीतिक परिस्थिति पर, उस के आदेश या यथाय पर लागू होता है?

हाँ यह भा है। हमारे समूचे इतिहास मे यह चीज रही है। आर उन क बीच का जा तनाव रहा है उस की रचनात्मक सम्भावनाएँ रही हैं।

उदाहरण के लिए जो कुछ स्वातंत्र्य पूर्व युग मे घटित हुआ, सत्याग्रह युग मे या उस से पहले भी, क्या ऐसा नहीं लगता कि देश के मन मे ही बहुत वास्तविक और स्वाभाविक कारणों से एक विभाजन था, बहुत ही सत्य, बहुत ही सच्चा—एक विविधता थी या कह लीजिए एक आत्म विभाजन था। जीवन की नयी सम्भावनाएँ, रचनाशीलता, किसी की पश्चिम के नये चिन्तन की तरफ जाने मे दिखाई देती थी—सिर्फ पश्चिम के तप से नहीं बल्कि समूचे समार के तप से, प्रगति क तरु से—और उसी मानस के अन्त कहीं अपनी जड़ को पकडने की और बह न जाने की, अपने

सांस्कृतिक और आध्यात्मिक और धार्मिक मूल्यों पर जोर देने की जरूरत भी महसूस हो रही थी। तो क्या राजनीति में इस प्रकार का ध्रुवीकरण सम्भव था? कि जैसे एक नेहरूई पार्टी होती, एक गांधी वाली पार्टी होती जिन का स्पष्ट ध्रुवीकरण हो सकता— और इस ध्रुवीकरण से ही एक ऐसी राजनीतिक उथल-पुथल होती, हमारे भारत की जो वास्तविकता थी उसी के मुताबिक हमारी राजनीतिक गतिविधियाँ भी चलतीं और दलों का झूटना बिल्खराव नहीं होता? मेरे कहने का मतलब यह है कि जो 'पालियामेटरी डेमोक्रेसी' का एक 'मॉडल' हमने उठाया और सही कारणों से उठाया, इस के व्यवहार की भी तो नकल की जा सकती थी—कि दो पार्टियों से कैसे बढ़िया चलता है। ता घसा क्यों नहीं हुआ होगा—या कि अब ऐसी कोई सम्भावना आप को दीखती है—इस नये सबब के बाद?

सम्भावना तो अब नये सबब के बाद दीखती है—लेकिन उस का सबब अभी कैसे कहें जब तक कि उस का प्रमाण नहीं है कि वह मीखा लिया गया है। लेकिन सबके ता उस का यही है कि यह चीज मीखनी हागी। ता अगर मीखे—जब जनता पार्टी का शासन हुआ तब भी एक अवसर था कि यह शिक्षा ग्रहण की जाती, लेकिन वह मंत्र नहीं मीखा गया—ता अब भी जाशा की जा सकती है।

आप को ऐसा नहीं लगता कि गांधी जी के अलावा या गांधी जी के साथ-साथ और भी जो कुछ चिन्तन राजनीति में सक्रिय लोगों ने किया पिछले पचास वर्षों में—लोहिया, अच्युत पटवर्धन, आचाप नरेन्द्र देव, जयप्रकाश नारायण या एम० एन० राय भी, तो उन के विचारों का एक पुनर्मूल्यांकन जसा करने की जरूरत है?

पुनर्मूल्यांकन करने की जरूरत है। उस का सम्भव रख कर देखने की भी जरूरत है। और विशेष रूप से यह जा केन्द्रिकरण का या केन्द्रामुखता का आग्रह था और जा केन्द्रविमुख या विवेन्द्रित स्वायत्त जीवन का आग्रह था, उन दाना के बीच जिन तरह का सतुलन बना रहा—महा भारत के समय से ही दिये ता वही स्थिति रही कि एक तरफ आग्रह था कि एक शक्तिशाली केन्द्र हाना चाहिए और दूसरी तरफ यह था कि जा विवेन्द्रित और स्वायत्त समाज हैं उन की स्वायत्तता भी बनी रहनी चाहिए। कृष्ण का अगर एक राजनीतिक केन्द्रिकरण के रूप में देखें ता भी यह स्पष्ट हाना है कि वह भी यही कर रहे थे—एक तरफ समाज में केन्द्रिकरण भी कर रहे थे और दूसरी तरफ उसी स्थिति का

वच भी रह्य जिन म कि टकराहट हा। भारत के इतिहास म सब स रचनात्मक प्रभाव इसी चीज का रहा है कि इन ल के बीच जातनाव है उस का सही उपयोग किया जाय और इस तनाव को मिटा कर किसी एक पक्ष की सम्पूर्ण विजय न हान ली जाय।

मेरा ख्याल है यह सही बात है।

तो आप की इस बात से मैं यह अर्थ ग्रहण करूँ कि न केवल हमारे निकट इतिहास के अनुभव का ग्रहण और मूल्यांकन बल्कि इतिहास या साहित्य का भी बहुत तात्कालिक सन्दर्भों में और बड़े निपट सांस्कृतिक आवश्यकता की प्रेरणा से अध्ययन होना चाहिए ?
—न केवल निकट इतिहास का चर्चा जिसे हम 'मिथ' कहते ह उस का भी ?

हा उस स्तर तक हा सकता है। जोर उम म यही पायेंगे कि एक तरफ इस म अनेक केंद्रीय समाज जोर मसार की कल्पना है जोर उम का सफल व्यवहार है जोर दूसरी तरफ यह जाग्रह है कि सब कुछ एक है जोर एक ही केन्द्र है। और इन दावा का सहज सतुलन यहा निभता चला गया है। इसी को मैं समझता हूँ कि हमारी प्रतिभा की विशेष देन भी मानना चाहिए।

क्या कभी-कभी एक बात विचित्र-सी नहीं लगती ? कभी भारत न जहा से शुरू किया और आगे बढ़ा, और उधर पश्चिम ने जहाँ से शुरू किया और आगे बढ़ा—ये दो बिल्कुल विपरीत दिशाएँ और गतियाँ थीं। आज का सब से बच्चा 'सायस', सब से हाल का 'सायस' यह पर्यावरण विज्ञान है, इसे देखें, या 'एथोपालाजी' (नृतत्व) को देखें—विज्ञान अपने निष्कर्षों से हमें उस किस्म के बोध या संवेदन की ओर ले जाते हुए प्रतीत होता है जिस की ओर भारत का 'मिथिक माइड' शुरू से ही संकत करता रहा ?

जहाँ से हमन आरम्भ किया था ? ऐसा कह लीजिए। एक यापक परस्पर निभरता का बोध फिर हा रहा है—बिल्कुल दूसरे कारणों से।

तो यहाँ इस का भयकर परिणाम यह तो नहीं निकलता कि अगर ऐसा है तो यह ऐतिहासिक नियम है, अनिवार्यता है, कि अब वे तो इधर रह आवें, स्वस्थ हा, और हमें उन की पूरी इतिहास प्रक्रिया से से गुजरना पड़े, जो उन्होंने भोगा है वह हम भुगतें ?

नहीं यह परिणाम ता नहीं निकलता ! लेकिन जो समस्या या कि शका हा सकती है वह यह कि अगर उन की सस्कृति अभी तक प्राणवान सस्कृति ह तब यह हम नहीं म्थिनि का देख कर, इस जोखिम का उठा कर अपने

लिए नया रास्ता बनायगी जो कि उसी सस्कृति का नया रास्ता होगा। लेकिन अगर उस म एसी प्राणवत्ता नहीं रही है और आत्म विश्वास खो कर वह एक पराया रास्ता अपनाती है, चाहे हमारा ही रास्ता—जैसा कि हम भो कर रहे हैं, आत्म विश्वास खो कर उन के रास्त पर चढ़ रहे हैं—तब जरूर एक खतरनाक स्थिति हागी। लेकिन अगर हम म भी यह पहचान जागती है कि हमारा रास्ता गलत नहीं था, कि कोई कारण नहीं है कि हम आत्म विश्वास खो बैठ और एमा रास्ता अपनाये जिस की गवाही हमारा अनुभव नहीं दता, या अगर हम रास्ता बदलें भी तो उसी कारण बदलें कि वह हमारा नया रास्ता है तब तो इस म कोई जाखम नहीं है। इस की सम्भावनाएँ तो एक ऐसे साक्षात्कार की भी है जिस मे दाना के लिए नयी दृष्टि मिल सकती है।

लेकिन फिर जो विश्व सस्कृति का स्वप्न दिखाया जाता है उस मे तो यह एक तरह से अनिवाय मान लिया जाता है कि अत्यन्त विरोधी स्वभाव की सस्कृतियों मे भी, अत्यन्त भिन्न प्रस्थान बिन्दुओ से परस्पर प्रेरित सस्कृतिया का भी परस्पर पास आना और अतत एक हो जाना अनिवाय है, और 'विश्व सभ्यता', 'विश्व सस्कृति' जसी कोई एक चीज इसी तरह निर्मित होगी। तो आप यह मानते हैं कि ऐसा भी तभी होगा जब कि ये दोनो सस्कृतिया अपने-अपने तक और अपने भीतरी तक से ही अपना माग दूँगी ? हाँ। अपन अनुभव का जीत हुए और अनुभव के सहार जीते हुए व इस तरह के एकीकरण की आर बढ़ती है तो ठीक है। यह सारा जितना जसा विकास हो रहा है, उस से कई समाज एक दूसरे के निकटतर जा रहे हैं, प्रभावो का एक दबाव भी पड रहा है, उस की तजी भी बढ़ती जा रही है। और इन सभ्यताओ म जा प्राणवान् है वे प्रभावा का बडी आसानी से ग्रहण कर क अपना बना लेती है। और जिन म प्राण कम है, जा कि वम ही मुरझा रही थी, लगभग मर रही थी, वे बिल्कुल आत्म समपण कर के दूसरे म डूब जाती है खा जाती है।

एक दृष्टि से, बडे विचलित करने वाले यथाय की दृष्टि से, यह लगता है और इस की अनदेखी करना सम्भव नहीं है, कि किहीं मानों मे अमेरिका का जसे भारतीयकरण हो रहा है योग वगैरह के जरिये, उसी तरह से भारत का अमेरिकीकरण हो रहा है। एक सब से जवान देश जिस की सभ्यता सब से ताजी या कि हाल की है, और एक सब से बूडा या कि पुराना देश ? तो यह मूल्यो की या प्रभाव की अदला-बदली है, यह एक तरह का 'सिम्प्टोमटिक' कलि बडा

साफ-सा दिखाई देता है। तो 'सिम्प्टम्स'—यथा आप नहीं मानते कि भारतीय समाज में ये बड़े 'डिस्टबिग सिम्प्टम्स' हैं, जिस तरह की नव धनाढ्यता है और यह टी० यो० वाररट्ट व प्रति जो पिछले पाँच एक वर्षों में आचरण

यह जो हमारा समाज है वह ज्यादा डिस्टबिग है। आपका तुलना का, उमर का अंतर है उसका भी ध्यान में रखा। वहाँ पर जो लक्षणा की आर आपका ध्यान दिखाया वे सब तरह-तरह की टटोल हैं। समाज में छाटे छाटे अंग हैं जो कि अमनाय के कारण कुछ टटोल रहे हैं। मसूनि की मुख्य धारा उधर जा रही है, ऐसा नहीं है। यानी यह नहीं कह सकते कि अमरिका सम्प्रदाय एक अनुकरण की ओर बढ़ रही है। यही है कि उसका भीतर चिन्ता करने वाले कई पक्ष हैं। यहाँ पर भारत में जो मुख्य धारा है और यह भी वह सबकुछ है कि जिसका सरकार का भी अनुमोदन प्राप्त है वही अनुकरण की आर प्रवृत्त है जब कि जो छोटा छाटा हा लेने वाले दल हैं वे इस के प्रतिकूल हैं। ता इस समय स्थिति यह है कि मुख्य सम्प्रदाय का अनुकरण की है और उमर का अंतर छाटे छाटे अंग हैं जो अपनी पहचान करने का प्रयत्न करना चाहते हैं।

में सम्प्रदाय हैं कि आपका यह विश्लेषण बहुत सही है। पर तब तो यह और भी विचलित करने वाला है।

हाँ। चिन्ता की बात यही है।

तब इसका मतलब यह हुआ कि इस चिन्ता का रूप तो इतना भयावह बनता है, जसा कि हम देख रहे हैं। एक बहुत छोटा-सा उदाहरण अभी दो-तीन साल के अंदर यह टेलीविजन नेटवर्क इतनी तेजी से फैला है, लेकिन अभी से इस के परिणाम जो हम अपने सामने सामान्य अनुभव से, निरीक्षण से देख रहे हैं, तो ऐसा लगता है कि जिसे 'रजिस्ट्रेशन', प्रतिरोध कहते हैं वह तो है ही नहीं। बल्कि जो प्रभाव सांस्कृतिक दृष्टि से जितना ही खराब होता है हम उसका प्रति शायद उत्तरे ही ग्रहण हैं।

हाँ देखिए टेलीविजन का नेटवर्क जितनी तेजी से फैला है जिस तरह से फैलाया गया है उमर में यह तो स्पष्ट था कि केन्द्र का एक आवाज ज्यादा से ज्यादा दूर तक पहुँचायी जा सके, इसी का प्रयत्न था। और उस के जवाब में दूसरी तरफ से आने वाला आवाज का कम से कम मौका मिले। तो यह तो एक तरह से देश की आवाज को बढ़ाकर देश का एक साधन बन जाता है टी० वी०। दूसरी तरफ इस बात की ओर तो बिल्कुल ध्यान नहीं था कि यह एक नयी कला है इसका विवास होना चाहिए। और

अब क्यों कि यह रास्ता इतना खुल गया है, ऐसा प्रशस्त हा गया है—सिर्फ एक तरफ की आवाज दूसरी तरफ पहुँचान का—इस लिए भीतर से उस का सुधारन या कला का विकास करन, जनमान के जीवन को एक नयी अभिव्यक्ति देने और जन की आवाज दूसरे जन तक पहुँचान की जा सम्भावनाएँ इस से खुलती व तो और भी उपक्षित हो गयी है। यह ता हुआ ही है।

सही बात है। फिर इस का मतलब यह हुआ कि हमे सांस्कृतिक दृष्टि से भी, राजनीतिक दृष्टि से भी, विगडने का, आत्महीन हो जाने का खतरा कोई बाहर से नहीं है, अपने ही भीतर से है। और उद्धारक तत्त्व या कि प्रतिरोध पदा करने सकने वाला तत्त्व जो है उस के लिए तो फिर सब से बड़ा उपाय विपक्ष का या कि विकल्पक राजनीति का ही जागरण है ?

वही है। विकल्प तो वही है। बाहर स जा प्रभाव है वे तो होते ही है। ममथ का प्रभाव कम समर्थ पर हा यह ता स्वाभाविक प्रक्रिया है ही। लेकिन भीतर से तो विकल्प की सम्भावना है। ता जहा विकल्प है वही गलत चीज न चुनी जाय सही चीज चुनी जाय इस की सम्भावना भी है और इस की जरूरत भी है।

क्यों कि जब सत्ता के लोग—टी० वी० का ही आपने उदाहरण दिया, बड़ा शिक्षाप्रद और तात्कालिक प्रत्यक्ष उदाहरण है यह—सत्ता के लोगो के द्वारा सत्ता का ऐसा दुरुपयोग किया जा सकता है और समाज मे कोई नही समझता कि यह सत्ता का दुरुपयोग है और इस से क्या उस की सांस्कृतिक-आध्यात्मिक हानि हो रही है, उस का व्यवितत्व कितना दुबल बनाया जा रहा है या उस का इस्तेमाल, शोषण जसा किया जा रहा है—आध्यात्मिक शोषण। तो आखिर यह उस को कौन बतायेगा, इस 'बल्नरेबुल' समाज को, कि उस का शोषण हो रहा है जो कि महज आर्थिक शोषण से भी ज्यादा भयकर चीज है और जो अगर चलता रहा तो अपने आर्थिक शोषण की भी उस की समझ कुद हो जायेगी। इस का तो निश्चय हो जवाब जो है वह सांस्कृतिक, साहित्यिक उपायों के साथ-साथ और उन से कहीं ज्यादा भीतर से इस को एक नयी राजनीतिक जागृति के द्वारा ही दिया जा सकता है।

राजनीतिक ही नहीं, एक सामाजिक चेतना भी बढ़नी चाहिए, हानी चाहिए।

मुश्किल यही है कि पहले हमारे समाज मे धम का जो प्रभाव था

वह आज राजनीतिक का हो गया है। इस लिए सामाजिक जागृति के लिए भी एक तरह की राजनीतिक जागृति की पहल आवश्यक हो गयी है। आपने देखा होगा कि धर्म और अध्यात्म के क्षेत्र में भी आज हिन्दुस्तान में ही जो जसली है उस के प्रति सचेदनशीलता या श्रद्धा नहीं रह गयी है जितनी कि उस की जा कि नक्ली है या जिस का प्रदर्शन-मूल्य ज्यादा है। अब एक भयानक बात यह तो हुई ही है पिछले वर्षों में, कि समाज को जगाने का जो एक मुख्य माध्यम था धार्मिक या आध्यात्मिक व्यक्तित्व या बोध, वह स्वयं भी तो दुबल हो रहा है। या क्या आप ऐसा नहीं मानते हैं ?

वह दुबल है और यह तो जो बात आपने कही है वह ठीक ही है उम्र हरण के लिए जितने बड़े से बड़े धार्मिक सम्मेलन हाते हैं सब के उदघाटन के लिए जयवा वहाँ मूल्यों की चर्चा के लिए राजनीतिक व्यक्ति को बुलाया जाता है और जिन से धार्मिक प्रेरणा मिल सकती वे वहाँ पर उपेक्षित हो जाते हैं। यह तो है। लेकिन यह तो जो स्थिति में है उस का केवल एक प्रकटीकरण है, इस में वैसी स्थिति पैदा हो जायगी यह नहीं है। क्या कि स्थिति ऐसी है, उम्र का यह लक्षण हम दिख रहा है। राजनीति क्या कि प्रदर्शनमूलक है और धर्म बिल्कुल जरूरी नहीं है कि प्रदर्शनमूलक है, इस लिए पहल तो इस प्रदर्शन को ही अभाव कर सके यह सम्भावना हमें पैदा करनी चाहिए। धर्म तो यह बात नहीं मानता कि कोई चीज क्या कि दीखती है इस लिए सच है। इसी बात को पहले तो काटना चाहिए।

आप के चिंतन में एकाधिक बार यह तथ्य या यह संकेत उभर कर आया है कि यहाँ भारत में बुद्धिजीवी की वह भूमिका या वह परिभाषा अभी भाव नहीं हुई है जिसे कि पश्चिम में 'इंटेलिजेंशिया' कहा गया है और जिस का वास्तव में कुछ दबाव, कुछ प्रभाव समाज पर, राजनीति पर, साहित्य पर पड़ता है। वह एक शक्ति है। तो उस तरह की बात जब आपने लिखी थी तब से आज तक आप क्या समझते हैं कि भारत में बुद्धिजीवी वर्ग का वसा कुछ विकास या कि मूल्य उभरना शुरू हुआ है ? या क्या उम्मीद की जा सकती है इस 'इंटेलिजेंशिया' से भारत में ?

अभी तो उम्मा हुआ नहीं लगता है। अभी तो उस की पराधीनता या परनिभरता ही कुछ बड़ी है। इस लिए उस का स्वर स्वाधीन चेतना का स्वर ही ऐसा तो नहीं है। और इस तरफ अभी कुछ विशेष उन्नति भी नहीं हुई है।

तब तो यह और भी निराशाजनक स्थिति है जब धार्मिक 'अथारिटी' के स्रोत पहले की अपेक्षा सूख गये हैं या विकृत हो रहे हैं, और राजनीतिक 'अथारिटी' के छात तो अप्रामाणिक या विकृत हैं हो। तब जो एक तीसरी चीज़ प्रेरणादायक हो सकती या जो इस भ्रम को प्रतिरोध दे सकती वह तो फिर अनिवाय रूप से एक बुद्धिजीवी वग का उदय ही हो सकती थी। वही एक विकल्प हो सकता था। जनता को हम किस लिए जिम्मेदार ठहरायेंगे ? मान लीजिए कि यूरोप की तुलना में हिन्दुस्तान का मध्यम वग अगर ज्यादा प्रलोभनप्रस्त है या प्रलोभनों के सामने कमजोर है, उस में आंतरिक प्रतिरोध कम दिखाई देता है, तो उस के इस भ्रम के लिए जिम्मेदारी फिर कहीं न कहीं बुद्धिजीवी वग पर ही आती है।

तीसरी सम्भावना तो यही है। अगर यहाँ धर्म संस्थान का वह स्थान नहीं है—और यहाँ इस देश में उस तरह का धर्म-संगठन रहा भी नहीं है जैसा कि पश्चिम में हुआ क्या कि धर्म भी मतवाद के द्रित धर्म नहीं था—यह तो मैं उस की प्रशंसा ही कर रहा हूँ, लेकिन तथ्य यही है कि यहाँ ऐसा नहीं है—तो यह ठीक है कि तीसरी सम्भावना फिर एक विवशवान् वग यानी बुद्धिजीवी वग से हो सकती है।

लेकिन मुश्किल यह है कि ऐसी परम्परा में जसी भारत की परम्परा है, जो कि यूरोप से स्पष्टतः अलग परिभाषित की जा सकती है, उस में ऐसा सीधा प्रभाव डाल सकने वाला, हस्तक्षेप कर सकने वाला बुद्धिजीवी वग तो उस तरह से मान्य नहीं होता—यानी उस अर्थ में 'इंटेलिजेंशिया' ही नहीं होता, क्योंकि मान्यता प्राप्त होने पर ही किसी का अस्तित्व एक तरह से जायज़ और सगत होता है। तब फिर मान लीजिए हमारी जनता में कोई सच्चे बुद्धिजीवी हैं भी, आप की परिभाषा से निकलते भी हैं, तो समाज से उन को मान्यता प्राप्त नहीं होगी। फिर क्या यह भी एक जटिल परिस्थिति नहीं है कि किसी समाज को किसी हद तक बुद्धिजीवी की ज़रूरत ही महसूस न हो ? आप देखिए कि कवि भी एक तरह का बुद्धिजीवी है पश्चिम के मुताबिक, लेकिन जो अपने युग के सब से समय, सब से सबेदनशील कवि कहे जा सकते हैं, या जिन्हें आज के भी समय कवि कहा जा सकता है, उन की कविता के प्रति एकाएक घंटी दिलचस्पी या ऐसी जिज्ञासा अमूमन अब पड़े लिखे लोगों को नहीं होती। अभी कल मैं रेडियो पर कवि-सम्मेलन में बठा हुआ था, सभी छासे पढ़े लिखे लोग वहाँ थे, और मुझे ऐसा लगा कि

उन में मुश्किल से पाच प्रतिशत भी ऐसे होंगे जो कि उस कविता को पढ़ते हों जिस में वह बौद्धिक ऊर्जा है, जो भारत के जन मानस का प्रतिनिधित्व करती हो—और जो कविता के स्तर पर भी यानी 'एस्थेटिक' मानदंडों पर भी खरी हो।

यह तो फिर आपने जो उदाहरण लिया है वही गलत जगह से लिया है, गलत चुनाव पर आधारित है। रडिया कवि सम्मेलन में आप ऐसी आशा करें क्यों? लेकिन मैंने तो देखा है कि इस देश में अभी तक कवि के प्रति एक तरह की आस्था है। इस लिए मैं सोचता हूँ कि यह सम्भावना तो अभी है कि कवि प्रबुद्ध बग का प्रतिनिधि बन सके। अभी यह सम्भावना मिटी नहीं है। हाँ आज की वास्तविक स्थिति ऐसी नहीं है।

यह तो मैं कहना चाहता था कि कवि के प्रति, कवि रूपी 'इंटेलिजेंशिया' के प्रति, आज भी समाज सचेदनशील है। हालाँकि यह भी है कि पिछले चालीस पचास वर्षों में हमारी कविता में अनिवाय कारणों से जो बौद्धिक सस्कार आया है उस के प्रति अभी 'रजिस्ट्रेंट' है, यह मैं कहना चाहता था। अभी उस कविता को स्वाभाविक तौर पर स्वीकार लिया गया हो, उस का सन्देश पढ़ लिया गया हो, सुन लिया गया हो—ऐसा अभी नहीं लगता है।

हाँ लेकिन यह मान भी लें कि ऐसा अभी नहीं हुआ तो भी यह ता है कि कवि के प्रति एक उन्मुक्तता है।

उस का कारण तो सस्कार में है।

वही सही। लेकिन वह जाशा का एक केन्द्र तो है।

क्या कि जन मानस को धार्मिक-आध्यात्मिक बातें भी, उपलब्धियाँ भी काव्य के जरिये ही 'रिसीव' करने का ही अभ्यास रहा है। इस लिए यह 'पाजिटिव' बात तो है। लेकिन जाधुनिक शास्त्रों के भीतर से आने वाले बुद्धिजीवी में और साहित्यिक बुद्धिजीवियों में भी कुछ आमना-सामना हो—लेकिन वह तो है ही नहीं।

शमशेर का गलत जगह पर रख कर यह नहीं कहूँगा कि 'जा नहीं है उस का गम क्या?' पर साहित्यिक बुद्धिजीवी और शास्त्रीय बुद्धिजीवी जसा भ्रामक विभाजन हम क्या स्वीकार करें? कवि किसी भी विद्यानुशासन से आ सकता है—हाँ कुछ उमर याहर के भी होंगे। (हिंदी में साहित्य के लिए दूसरी विद्याशास्त्रों का अनुपात कुछ कम है, पर बुल मिला कर तो एस लाग बढ़ रहे हैं जो दूसरे क्षेत्रों में निष्णात हो कर साहित्य रचना में आते हैं।) पर फिर सभी की बौद्धिकता का हम एक स्तर पर तो नहीं रखते। पश्चिम में तो पशेवर सभी लाग इंटेलिजेंशिया

मे आ जाते हैं। यहाँ, उदाहरण के लिए वकील के बारे में हम थोड़े सतर्क रहते हैं। मैं जो कभी कभी 'बुद्धिजीवी' और 'बौद्धिक' में भेद करता हूँ वह इसी लिए। जिस सस्कारिता की बात आपन कही, उस में भी बुद्धि से आजीविका कमाने वाले आदमी की वह प्रतिष्ठा नहीं थी जो कवि की या अध्यापक की—पुरानी परिपाटी का अध्यापक विद्या दान की बात करता था, वेतन या फीस नहीं लेता था। मैं इस बात को यों कहना चाहता हूँ कि बौद्धिक या प्रबुद्धचेता व्यक्ति की प्रतिष्ठा का—उस में और निर्रे बुद्धिजीवी में अन्तर का—एक आधार यह भी रहा कि 'बुद्धिजीवी' वह जो बुद्धि के सहार समाज का दुहे (चाह भयादाओं का निवाहत हुए ही दुहे), और 'बौद्धिक' वह जो समाज का कुछ द, समाज के लिए कुछ छोड़े। बौद्धिकता की कसौटिया में इस निस्पृहता को भी जोड़ना, जोड़ें रखना मेरी समझ में गलत था नहीं था। यदि आज का पढा लिखा समाज यही मानता है कि 'बिना स्वाथ के कार्ई कुछ नहीं करता, और अगर किसी का स्वाथ दीख नहीं रहा तो उस से और अधिक चौकन्ने रहो', तो यह समाज का दुर्भाग्य ही है, यथाथवादिता नहीं है। यथाथ यह है कि आज भी मानव को जादर्श ललकारते हैं भाव विगलित भी करते हैं और प्रेरणा भी देते हैं—समूह को भी और इकाइया को भी। ऐसे लोग बहुत थोड़े दीखते हैं, और कम भी हात जा रहे हैं इस लदय कीजिए और दुखी हाइय, जरूर होइये—पर वह जो छोटी सी ज्योति है उस भी अनदेखा क्यों कीजिए? बल्कि जब तक वह है तभी तक तो बौद्धिक के लिए भी करने को कुछ है, तभी तो बौद्धिक भी आप को दीखेगा—नहीं तो टोटल अधकार में वह भी कहीं है?*

* डॉ० रमेशचन्द्र शाह और अशय के बीच यह सवा" मार्च १९८२ में दिल्ली में हुआ। टैप की प्रतिबिम्बि का प्रकाशनोप रूप देन के लिए उस का परिचचित् सम्पादन अशय द्वारा किया गया।

व्यक्ति, दु ख, आस्था, आत्मालोचन

राजी सेठ से दी सवाद

राजी सठ इतने समय से आप लेखन में हैं। ऐसे साक्षात्कार की स्थिति बार-बार आती है तो इस के बारे में आप की क्या प्रतिक्रिया है? क्या उपयोगिता आप समझते हैं इस की?

अज्ञेय उपयोगिता तो हाँ मक्ती है। लेखन के साथ उपयोगिता लेखन सम्बन्धी प्रश्ना की हाँ सकती है। बाकी तो प्रश्न पर निभर करता है कि क्या उपयोगी होगा।

पर यह भी तो है न कि प्रश्नकर्ता की जो मूल भशा है वह उधेडने की है या जोडने की या सवाल को निकलवाने की या रखने की। उस से भी ये सारी चीजें ज्यादा प्रभावित होती हैं।

उस स भी हाती है। उस की एक उपयोगिता यह है कि अगर लेखक के बारे में कुछ नहीं मिलता तो प्रश्नकर्ता के बारे में कुछ मिल जाता है।

प्रश्नकर्ता तो साक्षात्कार में 'इम्पार्टेंट' नहीं है। मूल तो यह है कि आप के बारे में जाना या सुना जाये।

वह है तब तो उपयोगी हागा।

नहीं तो नहीं होगा? अच्छा, यह नहीं लगता कि बार-बार यह स्थिति जाती है, अपने बारे में इतना ज्यादा कहना पडता है, तो उस में अपने ही कयनों के विरुद्ध जाने का खतरा ज्यादा रहता है?

वह खतरा है और अगर है तो उस खतरे का सामना करना चाहिए। यह भी तो है कि बहुत-से प्रश्न सामन जात है जा हा सकता है लेखक ने पहले टाल दिय हा या जिन पर विचार न किया हो। अगर विचार करने का बाध्य हाता है तो उस में कोई दोष भी नहीं है।

उस का एक रूप यह भी तो हो सकता है कि आज हम जो सोचते हैं कल न सोचते हों उस बारे में। इस तरह का विरोध

यह तो कोई विरोध नहीं है। यह तो आशा करनी चाहिए कि आज जा सोचते ह उस में से बहुत सा कल नहीं सोचेंगे।

मतलब उस को आप एक विकास की क्रिया के तहत रखेंगे?

जस जो खतरा उस में हो सकता है वह बिल्कुल दूसरा है। मेरे जसे

आदमी के लिए शायद ज्यादा है। जा या भी अपन धारे में और अपन लेखन के धारे में बहुत मोचता है उस के लिए एब खतरा यह है कि उमम अपने सोचने के धारे में ही एब आत्म चेतन भाव आ जाय जा लेखक के लिए आवश्यक नहीं है।

अच्छा, इस सवाल को हम दूसरी तरह से देखें। तो यह जो 'कसिस्टेंसी' है मूर्तियाँ के धारे में, आदर्शों के धारे में, विचारों के धारे में, उस का जो स्तर है वह एक तरह से काफी सघा हुआ है, यानी उन प्रश्नों का जवाब हमें हर रचना में, हर रूप में, उस में गढ़ हुए हर पात्र में, हर स्थिति में बार-बार मिल जाता है।

मैं साचता हूँ कि यह जाशा करनी चाहिए कि मूल्य-सम्बन्धी बहुत से प्रश्नों का जवाब तो सघा हुआ होना चाहिए काफी पहले से, लेकिन उस में आर सशोधन कुछ होता है ता वह भी हा सकना चाहिए। लेकिन बुनियादी तौर पर कुछ चीजों के धारे में तो पहले से एक स्पष्ट संकत मिलना चाहिए। उस को मैं अच्छा ही समझूंगा। अगर नहीं मिलता है तो दोष है।

पर यह जो मूल्यों की चर्चा बार-बार आयी है आप के लेखन में हर तरह से उस को आपने हमेशा इस रूप में प्रस्तुत किया है जैसे हमारा जो इस वक्त का जीवन यथाथ है उस से ऊपर कहीं उस की जगह है। तो इस को अनिवापता को आप क्यों महसूस करते हैं कि हमेशा मूल्य जो हैं वे जीवन के यथाथ से आगे की चीज हैं ?

नहीं। मैं यथाथ के अर्थ को भी विकसित करता हूँ जब मूल्यों की चर्चा करता हूँ, क्या कि उस को यथाथ से बाहर या उस के प्रतिपक्ष में नहीं रखता। अगर हम कहते हैं कि यह सन्नक्ति का युग है या कि परिस्थितियाँ बगल रहाने हैं और मूल्य बदल रहे हैं तो इस बात का ठीक-ठीक अर्थ समझने के लिए भी जानना जरूरी हो जाता है कि क्या मूल्य थे और उन के बदले में कौन से नये मूल्य आ रहे हैं उन का आधार क्या है। और अगर कोई नहीं आ रहे है तो भी कौन से पुराने मूल्य थे जो कि नष्ट हो रहे हैं और उस का क्या कारण है। इस लिए जैसे ही हम यह कहते हैं कि सक्रमण हो रहा है या चीजें बदल रही है वैसे ही यह सवाल जरूरी हो जाता है कि क्या है जो बदल रहा है।

तो उस का कोई ऐसा परिभाषित रूप-रूप तो नहीं देखा जा सकता। समाज और व्यक्ति के 'इंटर एक्शन' के रूप में ही कुछ मूल्यों को घटित होते देखा जा सकता है। मतलब हम किसी चीज को ले कर यह नहीं कह सकते कि हम इस निश्चित मूल्य की तरफ

जायें। अतः उस को जीवन सत्य से मूल्य पहले से दिये हुए है या अलग रखे हुए हैं ऐसा तो नहीं। लेकिन एक अर्थ में दिये हुए हैं, क्योंकि पूरा एक जो समाज का संस्कार है, उस का जो इतिहास और उस की जो आत्म चेतना है उस में तो मृत्यु की एक चेतना है। यह ही सचता है कि हम उस के बारे में सजग न हों, लेकिन अगर चेतन रूप से उस पर विचार करते हैं तो देखेंगे कि हमारे समाज में ये मूल्य हैं। कोई भी समाज कोई न कोई मूल्य मान कर जीता है। अगर वह यही मान लेता है कि सब कुछ बदल रहा है इस लिए टिकाऊ मूल्य कोई नहीं है, तो यह भी एक पूरी जीवन-दृष्टि है जिस को मूल्य कह सकते हैं।

पर आप को यह नहीं लगता कि पश्चिम में एक तरह का कलात्मक समाज होता है या जिन की मानसिकता कुछ ज्यादा विकसित होती है। जादुओं और मूल्यों की बात या उस की चर्चा से उन का ज्यादा नजदीकी सरोकार होता है बजाय इस के कि सामान्य जन के बीच हम इस तरह की किसी चेतना को समझ सकें या देख सकें। और यह उस का भी परिणाम हो सकता है।

यह तो एक तरह से स्वयंसिद्ध बात है। जीवन के बाहरी प्रयोजन ही जिन के लिए प्रधान हैं वे भीतर जड़ में जा कर नहीं देखते हैं, और भीतर जिन का ध्यान है या जिन का संवदन ऐसा है कि उस की तरफ ध्यान दिये बिना नहीं रह सकते, वे यह भी सोचते हैं कि हमारे जाय प्रयोजन हैं उन के औचित्य को हम किसी कसौटी पर परखते रहे।

कहीं आपने यह बात लिखी है कि मूल्यों में निष्ठा तो पहले भी थी और अब भी है, लेकिन मूल्यों के विघटन का ऐसा तीखा बोध पहले नहीं था, अब है। यह बात आपने बार-बार 'पाइल आउट' की है। जब यह अहसास मन में हो जाता है तो क्या आप को यह लगता है कि इस के साथ रचनाकार की भूमिका कुछ बदल जाती है या रचनाकार की भूमिका बदल जानी चाहिए?

नहीं। जहाँ तक इन के प्रति सजग रहने का प्रश्न है, वहाँ तक तो नहीं बदलती। अगर वह संवेदनशील या ग्रहणशील यंत्र है तो वह ग्रहण करता है, यही है कि उस का ज्यादा तंत्र परिवर्तना की ओर ध्यान देना पड़ता है। पहले के समाज काफी स्थायी थे, जो संस्थान या ज्यादा टिकाऊ थे, चीजें बदलती तो थी, पर अपेक्षया धीरे बदलती थी और लगातार ऐसा नहीं लगता था कि हम संकटग्रस्त हैं। आज-कल चीजें ज्यादा तेजी से बदलती हैं और यह भी लगता है कि जब तक हम एक चीज को पहचान

पर अपनायेगे कि यह मूल्य है तब तब उग व आधार उदत गय हग। इस निए एन दूमरी तरह के सफ्ट का बाध हाता है। यह ता परिकतन की गति पर आधारित है। यह नहीं है कि मूल्य नहीं हैं, यही है कि जिस मस्यान के गाय जुटत है यह इतनी तजी स टूटता और वगलना है कि एक यी तरह की मनकता की आवश्यकता हाती है।

अच्छा, अब कविता के बारे मे यह बताइये कि जो कविता के क्षेत्र हैं या जो कविता को एक मुख्य विधा के रूप मे रखते हैं उन मे एक पास तरह का श्रेष्ठता-बाध होता है जैसे नरेश मेहता तो यहाँ तक लिखते हैं कि यह कहानी या इस प्रकार के 'रिप्लेसिडव' साहित्य को पढ़ना भी पसन्द नहीं करते। इस का क्या कारण है? क्या यह समझा जाये कि कविता सब से ज्यादा पर्याप्त विधा है अपने आप को व्यवत करने की?

श्रेष्ठता-बाध की बात में तो नहीं मानता।

आप नहीं मानते, पर यह बात मानी तो जाती है। क्यों कि आपन लगभग हर विधा मे लिखा है,—यात्रा विवरण से ले कर—

यह भी कारण नहीं है कि मैं ऐसा किया है, न भी किया हाता ता भी यह न समझता। लेकिन यह जरूर साचता हूँ कि काव्य मे बहुत-सा जो अनावश्यक है अप्रामाणिक है उम का छोड कर जो मत्तलत्र की बात है उसी तब सीमित रहा जा सकता है, उसी पर ध्यान केन्द्रित किया जा सकता है—अपक्षया अधिक् गहगई से जीर कुछ कम विस्तार मे। ता इम लिए सच व निकटतर जाने की या अनावश्यक वाता मे न बहकन की सम्भावना कविता के साथ अधिक है।

यह तो किसी भी विधा मे ही सकती है अगर उस के 'फ्रेमवर्क' मे काम किया जाये

इम को या भी कह सकता हूँ कि कविता मे कोई बात दस फुट्रह पक्किया मे कही जा सकती है जो—यह नहीं कि उपयास मे कही नहीं जा सकती है—लेकिन सम्भव है कि—

नहीं कही जा सकती वसे तो।

और उस के साथ बहुत कुछ ऐसा भी कहना पडता है जा कि वास्तव मे अनावश्यक है लेकिन उसी मदभ मे रख कर वही दस पक्कियो वाली सच्चाई सामने लायी जा सकती है। यह भी कह सकता है कि ज्यादा सघन रूप मे बात काव्य मे कही जा सकती है।

क्या कभी आप को ऐसा लगा है, किसी कविता क बारे मे ऐसा लगा है, कि इस को किसी दूसरी विधा मे कहना था या किसी

दूसरी विधा में जो कहा है उसी को कविता में कहा गया है ? इस तरह की कोई 'इटर रिलेशनशिप' महसूस की है आपने ?

इस तरह की बात दूसरे दर्जे की कविता के बारे में ही कही जा सकती है जिस में कि आप जो 'कविता में कहा गया है' उस को आप जो 'कविता है' उस से अलग कर सकें, नहीं तो जो कहा गया है जैसे कहा गया है, जो भी आकार प्रकार है, वह सब एक इवाइ होता है।

यह आप की शुद्ध कविता की 'स्टेटमेंट' हुई। शुद्ध कवि ऐसा कहता है, दूसरा आदमी ऐसा नहीं कह सकता।

एक यह कि कविता में 'व्यक्तिक में' और 'निर्व्यक्तिक में' इन में क्या भेद करेंगे आप—'पसनल आइ' और 'इम्पसनल आइ'।

इस का जवाब देने की कोशिश भी करने से पहले कहें कि समाज भी एक तो वह समाज है जिस का मैं पहचानता हूँ यानी जिसे व्यक्ति रूपी इकाई पहचानती है इस लिए वह उस का समाज है। और एक समाज वह है जिस का कोई ऐसी इकाई पहचानने या न पहचानने फिर भी है, यानी समाज भी एक विषयी पर आश्रित है और एक विषयी निरपेक्ष समाज है। उसी तरह व्यक्ति के भी दो रूप हैं।

जिस के बीच से निकलता है यह ?

ये दोनों बातें जुड़ी हुई हैं, एक से अलग कर के दूसरी बात कुछ विकृत भी हो जा सकती है। और व्यक्ति विषयी तो है ही। विषय अलग होता है। बाहर से देखने पर तो हम उस को एक इकाई मान सकते हैं। लेकिन कोई भी अपने बारे में या जपन अनुभव के आधार पर या अपनी जमीन पर खड़े हुए जो कुछ भी कहता है, उस में से विषयी यानी सब्जेक्ट को तो अलग नहीं किया जा सकता। लेकिन इस के बावजूद वह जानता है कि इस समाज में मेरी एक स्थिति है जो मेरे अपने आप के पक्ष से अलग भी है, और जितना वह इस दूसरे पक्ष का भी जानता है, यानी अपने ही निर्व्यक्तिक पक्ष का, मैं समझता हूँ कि उतना ही वह अपने पहले के यानी विषयी पक्ष को भी पुष्ट ही करता है। और ऐसे लोग हात हैं, लेखक में भी कुछ ऐसे हैं जिन का 'मैं' सिर्फ वही यानी विषयी 'मैं' है, और उस के बाहर कुछ नहीं है।

हाँ, वही कहते हैं न, आप के इस में विषयी 'मैं' तो नहीं दिखता।

इस से आगे

नहीं दिखता यह कैसे कह सकते हैं ? वह भी है लेकिन लगातार

वह भी है, केन्द्र में है, लेकिन वहीं तक सीमित नहीं है। वहाँ से

फिर निर्व्यक्तिक में भी धारणा निकलती है क्या कि वह वहाँ सीमित नहीं दिखता, ऐसा नहीं लगता कि जो कुछ हो रहा है वह खाली उस विषयी में और मे को ही हो रहा है यानी उस के अलावा भी हो सकता है।

मैं सिद्धान्त भी मानता हूँ और जीवन में कोशिश भी यह करता रहा हूँ कि व्यक्ति का जो दूसरा पक्ष होता है उस की पहचान बनी रह और विस्तृत होती रह और जो विषयी है वह उस में लय होता रह।

तो एक 'लाजर पसपेक्टिव' हो जाता है। एक जगह आपने लिखा है कि काव्य रचना की प्रक्रिया में सामाजिक का, 'आडिएस' का एक स्थान होता है, जैसे-जैसे 'ऑडिएस' बदलती है, काव्य-रूप बदलता जाता है। इस कथन के रहते कवि के अपने अनुभव वृत्तों की प्रासंगिकता को कैसे स्थिर किया जाये ?

यह तो इस पर निर्भर है कि अपने का क्या मतलब है। अपने का मतलब कोई समाजातीतता है नहीं, मैं जो भी हूँ, मेरे समाज का जो बोध मुझ में है वह भी मेरे उम्र अपनेपन का अंग है। और अगर मैं मानता हूँ, जसा कि मानता हूँ, कि काव्य या कि कोई भी कलाकृति जरूरी तौर पर सम्प्रेषण की एक क्रिया है तो उस में एक दूसरा पक्ष जरूरी तौर पर होता है वह सामाजिक है। कुछ लोग ऐसा भी कहते हैं या मानते हैं कि सिर्फ अपनी अभिव्यक्ति होती है। यह तो मुझे आत्म प्रवचना मान्य होती है क्या कि अभिव्यक्ति भी किसी दूसरे पर होती है। यह जानना चाहिए कि कहीं न कहीं

किसी दूसरे पर होती है तभी अभिव्यक्ति कहते हैं ?

इस का ज्ञान है कि दूसरा है, अगर अभिव्यक्ति होती है। उस रूप में नहीं होती।

दूसरा बन कर सम्प्रेषण के 'लेवल' की बात कर रहे हैं आप ? तो फिर इस में क्या आप कविता को इस अर्थ में नहीं मानेंगे कि कविता को किसी आंतरिक दबाव में लिखा जाता है, किसी बाहरी दायित्व से नहीं लिखा जाता ?

बाहरी दायित्व तो नहीं है। लेकिन अगर दाता मैं हूँ तो दायित्व भी जरूरी नहीं है कि बाहर से हो। यानी बाहर से किसी को मुझ से कुछ वसूल करना है जोर उस को मं अदा कर रहा हूँ, यह भाव नहीं है। मेरे पास कुछ नन का है मैं माचता हूँ कि मुझे यह दना चाहिए यह दायित्व दूसरे प्रकार का है।

इस में ऐसा भी तो बहुत कुछ हो सकता है जो आप को लगता हो,

देना चाहिए या दे सकते हैं, जिस का सम्बन्ध एक आंतरिक 'एनरिचमेंट' से है, लेकिन फिर भी उस को आप किसी भी कारण से कुछ सकोच से सोचते हो ?

क्यों ?

इस सवाल का जवाब आप दें कि क्यों आप ऐसा सोचते हैं। कहीं 'अंतरा' में आपने लिखा है कि मैं ऐसा सोचता हूँ कि बहुत-सी चीजें हैं जो भावात्मक या व्चारिक स्थितियों को 'एनरिच' कर सकती हैं, लेकिन इस के बावजूद मैं उन के बारे में नहीं कहता हूँ। आप उस को जिस सन्दर्भ में भी रखें, जसा भी सोचें।

मुझे याद नहीं, कहा कहा है ?

८८ पेज पर है।

अपन को एनरिच करती है या कि दूसरे को एनरिच करती है ?

दूसरे को 'एनरिच' करती है। 'मैं इस में से हो कर गुजरा हूँ, पर उस से दूसरा 'एनरिच' होता है क्यों कि उस सारी सयनता को मैंने जरूर जिया है पर मैं कहता हूँ दूसरे को'—इस तरह का भाव है।

तुरत तो याद नहीं आ रहा है, लेकिन अगर उस का अर्थ यह है कि उस को देय मानने से पहले उस का मूल्यांकन करें कि सचमुच ऐसा है तब तो ठीक है। मुझे नहीं मालूम मैंने क्या लिखा है।

आप को एक आंतरिक 'रिजर्वेशन' हो सकता है उस के बारे में। अगर इस को दूसरी दृष्टि से देखें, जैसे कहा जाता है कि तथ्य और सत्य के बीच में भेद आप करते हैं, या कुछ अनुभवों को कहने लायक समझते हैं, कुछ अनुभवों को छोड़ देते हैं। क्या यह उस के तहत तो नहीं है ?

छोड़ते हैं तो क्या छोड़ते हैं यह सवाल उठता है। तथ्य और सत्य के बीच में तो कुछ के साथ रागात्मक सम्बन्ध की बात मैं नहीं कहता हूँ। वे तथ्य मेरे लिए कितने मूल्यवान् हैं, और यह बात कितना महत्व रखती है कि वे मेरे माध्यम से दूसरे तक पहुँचें ? नहीं तो तथ्य तो ससार में भरे पड़े हैं। वाकी बाई अनुभव क्यों राक लेता हूँ दूसरे तक पहुँचाने से, वही न वही तो इस बात का मूल्यांकन होना चाहिए। मेरे लिए सत्य हो कर भी।

यह सवाल तब उठता है अगर उस के साथ यह बात मान ली जाये कि यह किसी न किसी तरह से एक 'एनरिचमेंट' का साधन है। तभी यह प्रश्न उठता है। नहीं तो बहुत कुछ होता है जो कहना तो जरूरी नहीं है। यह बात तभी उठती है कि हम उस को क्यों छोड़

देते हैं और

मैं फिर दखूंगा कि मैंन ऐसा कहा हं।

अच्छा, इधर की जो कविता है उस में जो इतनी जानामकता है या 'डायरेक्टनेस' है उस के इस रंग रूप या तेवर को आप कहते हैं कि कविता ज्यादा बोलती है या आप को लगता है उस के मूल धर्म से कोई 'डेविएशन' हो गया है, कविता का जो मौलिक धर्म है, जिस तरह से कविता 'कसीब' की जानी चाहिए।

डायरेक्टनेस तो अलग चीज है और जानामक स्वर अलग चीज है। बात डायरेक्ट हो सकती है बिना जानामकता के। और जानामक होते हुए भी बहुत सम्भव है कि वह डायरेक्ट न हो। यानी जो कहा जा रहा है वास्तव में उस से कुछ बिल्कुल दूसरी बात कही जा रही है जानामक रूप में। तो भाषा जानामक हो इस को मैं बिल्कुल आवश्यक नहीं मानता। और न सिर्फ आवश्यक नहीं मानता बल्कि कवि कम से स्वलन मानता हूँ।

स्वलन मानते हैं। इस रूप में आप उस को 'डेविएशन' समझते हैं। आप कहते हैं कि बात स्पष्ट कही जा सकती है, लेकिन जरूरी नहीं है कि जानामक हो ?

जानामक नहीं होनी चाहिए।

'चौथा सप्तक' में आपने जो चुनाव किया है क्या उस को यह समझें कि आप उस को ऐसा मानते हैं कि कविता इस तरह की होनी चाहिए ?

नहीं, ऐसा कोई विधान मेरी तरफ से नहीं है। पहले भी कभी नहीं रहा और इस समय भी नहीं है।

तो फिर इस के बारे में जितना शोर है, पता तो है ही आप को। आप का अपना क्या दृष्टिकोण है इस बारे में, 'चौथा सप्तक' के बारे में ?

चौथा सप्तक का कम से कम इतना मान लीजिए कि एक सम्पादक जा कि कविता भी लिखता रहा है उस की दृष्टि में इस स्वलन में जो चीजें हैं वे अच्छी हैं।

और उस की एक परम्परा है।

यह नहीं है कि उस के बाहर और अच्छे कवि नहीं हुए। यह भी नहीं है कि इसी तरह लिखना चाहिए। इस में भिन्न ढंग भी हो सकता है। फिर और बहुत सा वाते हैं। और भी कवि उस अवधि के अच्छे रहे और मैं जानता भी हूँ कि अच्छे रहे, लेकिन वे इतने प्रसिद्ध हो चुके हैं कि इस तरह के स्वलन में उन्हें लाने की जरूरत नहीं थी। उन के बहुत-से संग्रह भी छप

चुके, उन को स्वीकृति भी मिल चुकी है। इस लिए वे इस म न भी हा तो यह नहीं है कि उन पर मेरी तरफ स कोई जजमेट है या कि उन का कोई अहित है। वे तो आ गये काव्य म। ता चाह जिस कारण, चाहे मुविधान मिलने स, चाह जम भी, जितनी उन की कविता की पात्रता थी उतना य कवि प्रकाश म नहीं आये थे तो उह प्रकाश मे लाया गया। और शुरू से यह रहा है। कभी कभी ऐसा भी हुआ है इस सग्रह मे तो नहीं, रस से पहले कुछ एक-आध कवि जिस में अपनी तरफ स चाहता कि सप्तक म शामिल करूँ और उस कवि की इच्छा नहीं थी, या कि तोगो ने उस को राक दिया, जो भी कारण हो। और कभी कभी यह भी हुआ कि कुछ लागा न और कुछ सकलित कवियो न यह भी चाहा कि अमुक का भी जरूर हमारे साथ रखा जाये और मैंने वह स्वीकार नहीं किया। यह सब हुआ।

पहला जो सप्तक था उस मे और इस के बीच जो प्रभाव का भेद है, जिस तरह से वह 'रिसीव' किया गया इस के बीच मे इस 'फेज' को आप कैसे देखते हैं ?

तार सप्तक और चौथा सप्तक म, या और आगे कोई आये उस के बीच मे कुछ भेद तो रहगे ही और वे बढ़ते ही जायेंगे। एक तो समय की दूरी के कारण है। तार सप्तक जब निक्ता तब इस तरह की कविता सामाजिक का माधारणतया स्वीकार्य नहीं थी। ता उस को समझाने की जरूरत थी, उस की व्याख्या करन की जरूरत थी उस के लिए पाठक को दीक्षित करने की जरूरत थी। वह सब काम तार सप्तक ने किया। पिछले सप्तक तक आते-आते वह पक्ष अनावश्यक हो गया था। और यह भी था कि आदमी आगे कुछ करे या न करे उम्र तो उस की बढ़ती जाती है, तो नये कविया के बीच म मैं धीरे धीरे पुराना कवि माना जाने लगू यह हाना ही था, हाता भी गया। और फिर जब लाग दशका की दष्टि स साचन लग तो यह बात और भी ज्यादा बढ़ गयी। ता उम्र मे उन कवियो से बड़ा हूँ, पहले स लिखता आया हूँ, ये सब तो परिवतन हैं जो मेरे वश के नहीं है। लेकिन फिर भी जो अपक्षया नय रहे उन की रचनाएँ मैं पढता रहा हूँ उन के बारे मे सोचता रहा हूँ, कभी-कभी किसी ने कुछ राय भी माँगी है तो उसे राय भी दी है पाडुलिपि देख कर और उस मे जो मुझे अच्छा लगा है उस की प्रशंसा की है। और अगर यह भी देखा है कि उस को प्रकाशक नहीं मिल रहा है तो उस को प्रकाश मे लाने मे कुछ याग भी दिया है मैंने। तार सप्तक के समय यह मेरे लिए ज्यादा कठिन था, अब कुछ कम कठिन है। उस समय वह मेरा काम भी नहीं था। इस लिए

नये कवि को कुछ इस तरह की अपेक्षा भी अब मुझ से ज्यादा होती है, पहले इतनी नहीं थी। और उस के साथ साथ यह भी है कि मैं ऐसा कोई भी काम करूँ तो उस की निराधार आलाचना भी पहले से वही ज्यादा होती है।

हाँ, यही कहते हैं कि यह चीज हताश भी तो करती है कि इतने उदात्त भाव से जो काम किया गया है

यह तो स्थिति है, अगर और जो पाठक लाग हैं उन को दीखता है कि इस में क्या सही है, क्या गलत है तो ठीक है। मुझे उस के बारे में और कुछ कहने की जरूरत नहीं है।

‘अच्छा कवि’ और ‘बड़ा कवि’, इन में कुछ भेद करेंगे आप ?

होना तो चाहिए। पहली बात तो यह कहूँ कि अच्छा कवि जरूरी तौर पर बड़ा कवि नहीं भी हो सकता है लेकिन यह कहते अभी थोड़ा सकोच होता है कि यह भी सम्भव है कि बड़ा कवि अच्छा न भी हो—सिद्धांत तो मानता हूँ कि यह बात भी कह सकना चाहिए—लेकिन उतने ज्यादा विश्वास के साथ नहीं कह सकता। अच्छे कवि में पहले ता उस का निर्दोष होना आवश्यक है।

निर्दोष किस दृष्टि से ?

यह तो सम्भव है कि कोई दोष हमें उस में न दिखे फिर भी उस को बड़ा कवि हम न मानें। इस लिए अच्छा ता कह दें, या कि थोड़ा सा विशेषण और जोड़ कर कहे कि ‘अच्छा खासा है, साफ-सुधरी कविता लिखता है’, वगैरह वगैरह—बहुत कुछ कह सकते हैं लेकिन बड़ा कवि न भी मानें। बड़े कवि की कविता में कभी कभी दोष तो दीख सकते हैं लेकिन उस के आधार पर यहाँ तक जा सक कि वह सब कि अच्छा कवि नहीं है यह मुझे ठीक मालूम नहीं पड़ता। इस लिए यह कहूँ कि अच्छे कवियों में जिस कवि के बारे में हमें यह भी लगता है कि इस की मानव के बारे में समग्र दृष्टि है जिस से कि हम उस को पहचान कर इस कवि की सहायता से अपने से कुछ बड़े हो जाये तब मैं कहूँगा कि वह बड़ा कवि है। और जिस में ऐसा नहीं है लेकिन जिस की कविता सुख देती है तृप्ति देती है थोड़ा-सा हमारे संवेदन का विस्तार भी कर सकती है वह हमें हमें कि अच्छा कवि है।

एक बात बताइये। आप की कृतियों में दुःख की एक बहुत गहरी पहचान है सब जगह और दुःख के सारे शोडस भी उस में चित्रित किये हुए हैं, लेकिन यह है कि उस में एक चीज जो उस का निर्दोष पक्ष है विष्वसकारी, घृणा है, निराशा है, जितनी

‘निगेटिव साइड’ ह, वे सब छूट गयी ह। क्यों ?

विल्कुल छूट गयी है ऐसा ता नहीं है।

बिलपुल तो छूट नहीं सकती, फिर भी प्रमुख नहीं ह, कहीं भी ‘निगेटिव’ पक्ष प्रमुख नहीं ह। उस पर आप चुप रहे ह।

चुप ता नहीं रहा हूँ, पर बल नहीं दिया है यह मान लेता हूँ।

पर उस के पीछे कोई जीवन-सम्बन्धी कारण है या आप का विश्वास है ? आप कैसे देखते हैं उस को ? क्यों कि यह स्थिति तो बार-बार आयी है जब कि आज-कल तो सारा जो तोड़ने वाला ‘डेस्ट्रक्टिव’ पक्ष है उस को ही उजागर किया जा रहा है, ‘अगेन एंड अगेन’।

ऐसा अगर है तो एक हद तक तो आपन ही अपन सवाल का जवाब दे दिया। सारा समाज ही अगर एक बात कह रहा है तो जहाँ पर जा कर वह बात गलत हा जाती है, वह बात कहना भी किसी के लिए जरूरी हो जाता ह। ता एक जवाब ता यही हो सकता है कि जो काम लाग नहीं कर रह हैं या जो काम करने का है, लेकिन वर्तमान स्थिति मे उपक्षित हुआ जा रहा है उस पर जोर द रहा हूँ।

पर आप इस चीज को शुरू से ही संभालते आये हैं, एक उस तरह का ‘सब्लीमेशन’ जो सारी चीजों के सुख-दुःख के छन जाने के बाद

दूसरी बात। अगर मैं यह कहता हूँ, सम्प्रेषण का आधार बनाये रखते हुए—यानी कविता मे जो कहता हूँ वह दूसरे तक पहुँचता है और उस मे उन चीजों की ओर इशारा करता हूँ जा दूसरे के जीवन को या मेरे ही जीवन को सम्पन्नतर बना सकती है और उम स इतर जो भी बातें हैं जो कि ह हमारे यथाथ जीवन काल मे, उन को भी उतन ही जोर से नहीं कहता, ता उस मे क्या बुराई है ?

नहीं, बुराई भलाई की बात नहीं है, ‘एटोप्यूड’ की बात है। क्यों कि या तो आप उस जीवन-यथाथ को ‘ट्रीट’ करने लायक नहीं समझते या यह है कि जो एकदम फिनिश ‘फाम’ मे चीज आ पाती है उस के बीच वह सारी उथल-पुथल गायब होती है। यानी किस ‘प्रासेस’ से आप इस ‘प्रासेस’ तक पहुँचे, जिस तकलीफ मे से गुजरे हैं वह उस रास्ते की पहचान नहीं है, उस मजिल की पहचान होती है बार-बार।

कवि जिस रास्ते पर चलता है उस रास्त पर कोई दूसरा चल नहीं सकता। प्रत्येक के लिए रास्ता तो अपना अपना होता है। लेकिन जिस

मजिल पर वह पहुँचता है उस तब वह दूसरा पा भी पहुँचा सकता है या उसे दूसरा को दिया भी सकता है। ता इस लिए मैं किस रास्ते स यहा तब पहुँचा उस वा बहुत महत्व नहीं है। मैं हमेशा यह बहा है कि मुझ यहा तब पहुँचन म मितना बघ्ट हुआ यह मर लिए ता बडे महत्व की बात है, लेकिन दूसरों के लिए नहीं

यह भी तो हो सकता है कि कोई ऐसी तकलीफ मे से बहुत कुछ 'सस्टेन' कर सका है, उस सारी प्रक्रिया को जानना, अपने-आप उन चीजों की सृष्टि कर सकना जिन को स्थापित करने के लिए आपने इतना श्रम किया है, इस की भी इच्छा हो ? रचना के अंदर या रचना के बाहर भी किसी भी तरह से—क्यों कि कभी-कभी आत्मकथा पढने से ऐसी अनुभूति हाती है—

वह बात व्यक्तिगत स्तर पर होती है। आत्मकथा म हो सकती है। लेकिन जो आत्मकथा म हो सकता है वह कविता म भी जरूरी तौर पर हो यह मैं नहीं मानता। इस लिए वहाँ कि अगर कोई व्यक्तिगत रूप स मुझ स पूछना चाहेगा कि तुम इस परिणाम तक कबे पहुँचे या मेरे जावन के जो निजी अनुभव रहे उन की चर्चा करना चाहेगा—और मुझ को ऐसा लगेगा कि इस आदमी स यह चर्चा कर सकता हूँ करनी चाहिए, तो वह कर भी सकता हूँ लेकिन कविता म वहाँ यह जरूरी नहीं समझता।

हाँ, उस मे एकदम 'फिनिशड फाम' मे आतो हूँ सब चीजें, जसे पकी हुई अनुभूति ठहरी हुई हर चीज मे दिखाई देती है, और तलछट भी ऐसा लगता है हर चीज मे 'प्योरीफाइ' हो गयी है। तो कभी कभी उस मे यह अनुभूति हमे दिखती है, खास तौर पर उप-यासों मे यह अनुभूति होती है, कि 'पेन' है लेकिन 'पेन' के 'सबनीमेट' हो जाने की वजह से वह कभी-कभी उपलब्धि की 'फीलिंग' देने लगता है, 'सेंस आफ लास' उतना तीखा नहीं रहता।

ऐसा ता नहीं है कि पेन या कि सफरिंग भोगता हुआ व्यक्ति उप-यास म दिखता नहीं है दिखता है।

दिखता है। लेकिन वह हमेशा उस परिणाम तक आता है जो उस का अंतिम परिणाम है जसा आपने उस मे खुद ही लिखा है 'दु ख भाजता है' यह परिष्कार की जो भावना है वह इतनी परेसल चलती है कि उस का तीखापन, 'सेंस आफ लास' वहाँ न वहाँ नरम पड जाता है, और यह लगता है कि हमे उस 'पेन' मे से इतना कुछ मिल रहा है चाहे परिष्कार के रूप मे चाहे अपने को

‘सम्बोमेट’ करने के रूप में। तो यह ‘सेंस आफ लांस’ की तरफ ज़रूर ध्यान पहुँचाता है। नुरुसान के अर्थ में न भी कहें तो मतलब यह चीज़ कहीं न कहीं इस से ज़रूर जुड़ी लगती है सारी चीज़ों को पढ़ने के बाद, कि जो जीवन-व्याप्य है यह—

यह सेंस आफ लांस अगर एम्फोसाइज नहीं होता और उस के बदले जो मुक्ति है, सेंस आफ लिबरेशन है वह होता है, ता मैं समझता हूँ कि ठीक ही होता है।

यह अलग बात है, यह तो बहुत आगे की बात है, जो आप के सारे रचना-कर्म को वैसे भी परिभाषित करती है। बसो कि यह चीज़ ऐसी नहीं कि एक जगह पर हा, जगह-जगह पर है, उस को पहचाना जा सकता है।

मान लीजिए कि भारतीय ह्रास का एक परिणाम यह है कि सेंस आफ लास को एम्फोसाइज नहीं करता और सेंस आफ लिबरेशन को करता हूँ। हालाँकि इस से इनकार नहीं करता कि वह भी है।

यह है, लेकिन फिर भी उन स्थितिया में नहीं आता। लेकिन जैसे यही है ‘नदी के द्वीप’ में भी यह लगता है कि गौरा या रेखा जिस तरफ जा रही हैं या जिस चीज़ के लिए तड़ रही हैं वह मात्र भुवन नहीं है, मतलब वह कितना नी व्यक्तिपरक हो, पर फिर भी उस में एक व्यक्तिपरकता का बोध नहीं होता, बार-बार यही लगता है कि यह फिर उस से आगे की बड़ी चीज़ है जिस के लिए वे वहाँ तक सीमित नहीं हैं।

ऐसा लगता तो यह तो ठीक ही है।

चाहे नावेल में रिलाइज हुआ हो या न हो? तो फिर इस लिए वह छोटा प्रतीक बन जाता है भुवन। गौरा का भुवन को पा सकना एक बहुत छोटा प्रतीक हो जाता है बजाय उस अनुभूति के जो उपन्यास में से पाठक पाता है। वह क्यादा बड़ी चीज़ है।

यह बात मैं कहना भी चाहता हूँ कि ऐसा ही है।

ऐसा है तो फिर उस तीक्ष्ण से कहीं न कहीं यह छूट गया है मेरी समझ में। अगर यह बात है, जो पढ़ने वाले को उस में महसूस तो होती है, कि ‘दिस इज ए लाजर स्ट्रिंगल फार समर्थिंग बिगर एड वेटर’। यह उस के अंदर अहसास होता है गौरा को देख कर या सारे चरित्रों का बणन जिस तरह से हुआ है, उन की जो नतिकता है उस में जो चीज़ निकलती है वह बार-बार दिखाती है कि भुवन से बड़ा कुछ है।

मैं ता समझता हूँ कि उप-यास म यह बात स्पष्ट है और अगर नहीं है ता उस की असफलता है। साधारण सामाजिक अथ म भुवन का पाना कई बहुत कठिन नहीं था, लेकिन रेखा न नहीं चाहा कि एस भुवन का पाया जाय क्या कि पान लायक जा चीज थी वह उस से वही बड़ी थी। इस क बारे म जरा भी दुविधा उस के मन मे नहीं है। उस चीज को स्वीकार कर लेना उस महत्तर चीज का नकारना या विवृत करना ही हागा, उस की कोशिश म चाहे असफलता मिले।

वह अलग बात है।

यह तो मैं मानता हूँ कि यह बात कहने की थी और मेरी काशिश थी कि वह स्पष्ट हा कर आये। और अगर नहीं आयी है तो—

पर इस मे वह खतरा तो है ही क्यों कि वह पात्रो से बंधी हुई सटि है। उस मे यह खतरा तो रहता ही है कि हम जिन के माध्यम से सारा खेल चला रहे ह उन को हम वहाँ तक सीमित कर लें, अगर कोई आप की मानसिकता से परिचित नहीं है। यह बात तो उस मे रहती है कि उस के सुख-दुःख, 'पैस' और 'प्लेजस' उस के 'टेक्स्ट' से आगे चले जाते ह।

हो सकता है कि खतरा हा। मैं समझता तो नहीं कि सबदनशील पाठक के लिए यह खतरा होगा। और जो नहीं है वह कहानी के उस पक्ष को देखना या पढना ही नहीं चाहेगा।

क्या आप अपनी कि-हीं रचनाओ के बारे मे यह कह सकते ह कि उसे कभी एकदम 'कम्प्लीट' देख लिया हो, लिखा चाहे कभी हो, किसी भी समय पर लिखा हो ?

मरा ख्याल है इस का जबाब 'हा' तो दे सकता हूँ, लेकिन उस को याडा सीमित भी करना पडेगा। ऐसा लगा है कि एक विज्ञान पूरा देख लिया, लेकिन वास्तव मे कई उसी समय पूछे कि क्या देखा ता उस का उत्तर बहुत स्पष्ट नहीं होगा। लेकिन भीतर एक दड विश्वास हा जाता है। ऐसा भी होता है मसलन अपने-अपने अजनबी—कई वर्षों तक उस कथा को सोचता रहा बल्कि जेल म था यानी ३१ ३२ म, पहली बार उसे लिखने की कोशिश की थी नाटक के रूप मे और उस का डड अब लिखा भी था—उस म भी तीन अक की योजना थी। उस के जाग लगा कि स्पष्ट नहीं दीख रहा ह। कुछ यह भी था कि जा स्थूल जानकारी हानी चाहिए वह भी उतनी तरह की नहीं थी। दरफ के नीचे दब कर या बाड म बटने की बात हा वहा तक तो सोच सकता हूँ। तब यह भा सोचा था कि लाग वही कायले की खान म दब जाते है—तो उस स्थिति

की स्कुल जानवारी भी मुझे नहीं थी। बाद में मैं गया भी था ब्रुयले को खान दखने कि नीचे कैसे क्या होता है ताकि अगर उसका वण्टा कही, वहें ता वह सही जान पड़े। लेकिन उस के बाद भी हमेशा यह लगता कि पूरी बात मुझे नहीं दीख रही है। फिर स्वीडेन में कुछ ज्योरी ही वापस हुई थी, कुछ आर अपन अनुभव हुए थे, उन स बात कुछ और स्पष्ट हुई फिर भी यह नहीं लगा। और मैंने शायद वही लिखा भी है कि रघुवीरमहाय एक बार लखनऊ की बाढ की कहानी सुना रहे थे तो सुनते-सुनते एकाएक मुझे लगा कि हाँ अब वह पूरी चीज मुझे दीख गयी। हालाँकि क्या दीख गया यह बताने को तत्काल कोई कहता तो नहीं बता पाता, लेकिन एकाएक यह लगा कि हाँ, जवाब मिल गया। और मैं सुनते-सुनते थाडा अयमनस्व भी हुआ, रघुवीरसहाय न देखा भी और कहा भी कि मैं आप को इतनी रोचक बात सुना रहा हूँ आप का ध्यान वहीं और ह। मैं वहा कि हाँ वही और तो है, लेकिन उस में जो आप सुना रहे हैं उस की अवज्ञा नहीं है, उसे ग्रहण कर रहा हूँ, खूब सुन रहा हूँ। उस के बाद दो-तीन दिन में उपयास लिया गया। तो कई वष तक टटोलता रहा और फिर एकाएक लगा कि जवाब है, लेकिन लिखने से पहले नहीं जान पडता था कि वह जवाब क्या होगा, लिखा गया तभी पहचाना कि यही है।

यह बात सब से ज्यादा आप 'अपने-अपने अजनबी' के बारे में कह सकते ह या कि कुछ और रचनाओं को भी इस में रखेंगे ?

ऐसा और भा हाता है।

कविता में ज्यादा होता होगा ?

यह स्पष्ट उस का उदाहरण इस कहानी में है। और कहानियों में भी ऐसा हुआ।

कभी आप के मन में यह आया कि लेखन के अतिरिक्त कोई दूसरा विकल्प आप को उतना ही सायकता-बोध देने वाला हो सकता था ?

मैं तो सोचता हूँ कि कोई भी कला हो सकती है। मेरा ज्यादा बूनाव दधर गृहा लेकिन पहले चित्रकारी की जोर भी थोडा सा रहा था जब कि दाना में से स्पष्ट रूप से लेखन नहीं चुना था। फिर उस के बाद लिखते रहने के बाद, मूर्तिकला में भी कुछ टाँग अडायी थी और उस का आकषण इतना प्रबल था कि दिखने लगा कि जब मैं और सब छोड कर इसी में जुट जा सकता हूँ। तब बल्कि सकट भी रहा, कई दिन तक साबता रहा कि अब लिखना लिखना सब छोड कर इस में लग जाऊँ। फिर यह लगा कि

मैं ता समझता हूँ कि उपन्यास म यह बात स्पष्ट है और अगर नहीं है ता उस की असफलता है। साधारण सामाजिक अथ म भुवन का पाना कई बहुत बठिन नहीं था, लेकिन रेखा ने नहीं चाहा कि ऐसे भुवन को पाया जाय क्यों कि पान लायक जो चीज थी वह उस स नहीं बड़ी थी। इस क वारे में जरा भी दुविधा उस के मन म नहीं है। उस चीज को स्वीकार कर लेना उस महत्तर चीज का नकारना या विवृत करना ही हाथा, उस की काशिश म चाहे असफलता मिले।

वह अलग बात है।

यह तो मैं मानता हूँ कि यह बात कहने की थी और मरी काशिश था कि वह स्पष्ट हा कर आये। और अगर नहीं आयी है तो—

पर इस में वह खतरा ता है ही क्यों कि वह पात्रों से बँधी हुई सट्ट है। उस में यह खतरा तो रहता ही है कि हम जिन के माध्यम से सारा खेल चला रहे ह उन को हम वहाँ तक सीमित कर लें, अगर कोई आप की मानसिक्ता से परिचित नहीं है। यह बात तो उस में रहती है कि उस के सुख-दुख, 'पस' और 'प्लेजर्स' उस के 'टेक्स्ट' से आगे चले जाते ह।

हो सकता है कि खतरा हो। मैं समझता तो नहीं कि सबेदनशील पात्र के लिए यह खतरा हागा। और जो नहीं है वह कहानी के उस पक्ष का देखना या पढना ही नहीं चाहगा।

क्या आप अपनी कि-हीं रचनाओं के बारे में यह कह सकते ह कि उसे कभी एकदम 'कम्प्लीट' देख लिया हो, लिखा चाह कभी हो, किसी भी समय पर लिखा हो ?

मेरा ज्वाब है इस का जवाब 'हाँ' ता दे सकता हूँ, लेकिन उस का पाडा सीमित भी करना पडेगा। ऐसा लगा है कि एक विबन्न पूरा दख लिया लेकिन वास्तव में कोई उसी समय पृछे कि क्या देखा ता उस का उत्तर बहुत स्पष्ट नहीं होगा। लेकिन भीतर एक दब विश्वास हा जाना है। ऐसा भी हाना है, मसलन अपने-अपने अजनबी—कई वर्षों तक उस कथा को सोचता रहा कल्कि जेल म था यानी ३१ ३२ म महुली बार उस लिखन की काशिश की थी नाटक के रूप म और उस का डेड अव लिया भी था—उस म भी तीन अव की योजना थी। उस के आगे लगा कि स्पष्ट नहीं दीख रहा है। कुछ यह भी था कि जो स्थूल जानकारी हानी चाहिए वह भी उतनी तरह की नहीं थी। दरफ के नीचे दब कर या बाड म बटने की बात हा वहाँ तक ता साच सजता हूँ। तब मह भी साधा पा कि लाग कही कायन की खान में दब जात है—ता उस स्थिति

की स्थूल जानकारी भी मुझे नहीं थी। बाद में मैं गया भी था क्योंकि खान देखने, कि नीचे क्या क्या होता है ताकि अगर उसका वृष्ण कही कहें तो वह सही जान पड़े। लेकिन उस के बाद भी हमेशा यह लगा कि पूरी बात मुझे नहीं दीख रही है। फिर स्वीडेन में कुछ गोप्राही बार्स हुई थी, कुछ और अपन अनुभव हुए थे, उन से बात कुछ और स्पष्ट हुई, फिर भी यह नहीं लगा। और मैंने शायद कही लिखा भी है कि रघुवीरसहाय एक बार लखनऊ की घाट की कहानी सुना रहे थे तो सुनत-सुनत एकाएक मुझे लगा कि हाँ अब वह पूरी चीज मुझे दीख गयी। हालाँकि क्या दीख गया यह बताने को तत्काल कोई कहता तो नहीं बता पाता, लेकिन एकाएक यह लगा कि हाँ, जवाब मिल गया। और मैं सुनने-सुनत धाडा अयमनस्व भी हुआ, रघुवीरसहाय न देखा भी और कहा भी कि मैं आप को इतनी रोचक बात सुना रहा हूँ, आप का ध्यान कही और है। मैंने कहा कि हाँ कही और तो है, लेकिन उस में जो आप सुना रहे हैं उस की अवज्ञा नहीं है, उसे ग्रहण कर रहा हूँ, खूब सुन रहा हूँ। उसके बाद दो-तीन दिन में उपयास लिखा गया। ता कई वष तक टटोलता रहा और फिर एकाएक लगा कि जवाब है, लेकिन लिखने से पहले नहीं जान पड़ता था कि वह जवाब क्या होगा, लिखा गया तभी पहचाना कि यही है।

यह बात सब से ज्यादा आप 'अपने-अपने अजनबी' के बारे में कह सकते हैं या कि कुछ और रचनाओं को भी इस में रखेंगे ?

ऐसा और भी होता है।

कविता में ज्यादा होता होगा ?

यह स्पष्ट उस का उदाहरण इस कहानी में है। और कहानियों में भी ऐसा हुआ।

कभी आप के मन में यह आया कि लेखन के अतिरिक्त कोई दूसरा विकल्प आप को उतना ही सायकता-बोध देने वाला हो सकता था ?

मैं तो साचता हूँ कि कोई भी कला हा सकती है। मरा ज्यादा झुकाव इधर रहा, लेकिन पहले चित्रकारी की ओर भी थोड़ा था रहा था जब कि दोनों में स्पष्ट रूप से लेखन नहीं चुना था। फिर उस के बाद लिखते रहने के बाद, मूर्तिकला में भी कुछ टाँग अढायी थी और उस का आकर्षण इतना प्रबल था कि दिखने लगा कि अब मैं और सब छाड़ कर इसी में जुट जा सकता हूँ। तब बल्कि सबक भी रहा कई दिन तक सोचता रहा कि अब लिखना विखना सब छोड़ कर इस में लग जाऊँ। फिर यह लगा कि

इस में बरूंगा भी तो मुझ का तो मतोप मिलेगा लेकिन शायद इस नये माध्यम पर क्ता अधिकार नहीं पा सकूंगा जितना लेखन पर है। इस लिए उस को अपन से अलग कर शौक का स्थान दे दिया और लेपन पर ही ध्यान दिया। ता कोई सान भर दस विधा में रहा।

कब की बात है ?

हा गया उस को अरसा।

पानी काफी लिल चुके थे तब भी सोचते रहे ?

हा।

कोई ऐसी चीज दे सकते ह, या चित्र या बाहरी स्थितियाँ, जिन के रहते हुए आप को लगा हो कि इहोंने आप के लेखक बनने की प्रयुक्ति को 'डिफाइन' कर दिया हो ?

उस समय एक बात समझ में आयी थी—कि हाया का उपयोग लेखक के लिए अच्छी चीज है। एक तरफ शारीरिक श्रम और दूसरी तरफ वास्तव में हाया से कुछ बनाना, चाहे बडई का काम हो, चाहे मोची का काम, लेखक हाथ से कुछ बनाता है तो लेखन में भी धाडा और सिद्धहस्त हो जाता है।

ऐसा सोचते ह आप ?

वट शब्द 'सिद्धहस्त' होता है क्या कि लिखन में लेखन की इकानामी शब्द की कलात्मक मितव्ययिता होती है उस में यह जो लिखन का श्रम है बताता है कि कम लिखा, कसा हुआ लिखो, एक भी शब्द फालतू मत लिखा। इस लिए प्राय लिखाने वाले, जिन में मैं अपने को भी अब शामिल कर लेता हूँ बात बडी आसानी से ज्यादा विस्तार से कहने लगते हैं। वही बात अपने हाथ से लिखते ता उस का और कसते। इस लिए हमेशा सोचता रहा हूँ कि अपने हाथों से कुछ करना लेखक के लिए अच्छा है।

इस चीज को आप ही जोड रहे ह, शायद और कोई इस को इतनी समग्रता से न देखता हो !

कभी आप का लगा है—वसे तो ठीक ही है, आप कहते भी रहे ह कि साथकता लेखन कम से मिली है—पर कभी आप को इसी में रहने की वजह से बडी व्यथता या हताशा में भी विचलित किया है इस के रहते ?

नहीं, ऐसा तो नहीं। अभी तक ता जानता हूँ कि जब चाहूँ इसे छोड भी दे सकता हूँ।

छोड दे सकते ह ? लेखन को ?

इस लिए इम को बंधन नहीं मानता ।

तो फिर बंधन क्या है ? लेखन बंधन नहीं है ?

अगर यह लगे कि इस को छोड़ नहीं सकते तो बंधन लगे । जैसे और नये हैं, आदतें हैं, उसी तरह यह है । एक तरफ इस के साथ एक अनिवायता है कि लिखना जरूरी है, लेकिन दूसरी तरफ यह भी है कि जब चाहूँ छोड़ भी सकता हूँ, लिखना ही छोड़ दे सकता हूँ ।

खर, यह विवाद की बात है ।

विवाद की, या कि अभी बाद की ?

जैसे भी कहिए !

अच्छा, आप की आलोचना की इतनी उप्रता जो है, चाहे वह किसी भी कारण से हो, आप को कहां तक प्रभावित करती है ? दूसरो की राय को आप कितना महत्व देते हैं अपनी रचनाओं को लिखते समय ? पहली रचना पर हुई आलोचना आप की दूसरी रचना को कडीशन करती है ?

इस का जवाब बहुत मुश्किल है, और कुछ भी जवाब हो, सदेह होगा कि सच है या नहीं । यह नहीं कह सकता कि गलत आलोचना से या कि जो मेरी समझ में खरी आलोचना नहीं है उस से दुःख नहीं होता । यह भी नहीं कह सकता कि जो आलोचना होती है अगर वह प्रतिकूल भी है लेकिन ऐसा लगता है कि यह ईमानदारी से मतभेद के आधार पर है तो उस से कुछ सीखता नहीं हूँ । लेकिन इस से ज्यादा नहीं मालूम कि क्या कहूँ । यह मानता भी नहीं कि आलोचना का कोई असर नहीं होना चाहिए लेखक पर—क्यों नहीं होना चाहिए ? अगर इस रूप में भी होता है कि आलोचक एक समाज का जो पूरा निणय है उस को घोषित करता है तो उस का भी लेखक के लिए महत्व है । और अगर आलोचना समाज का मन्तव्य नहीं प्रकट कर रही है, बल्कि एक संवेदनशील व्यक्ति की ओर से उस में भिन्न कुछ कर रही है, तो उस का भी महत्व होना चाहिए ।

साहित्य से, लेखन-कर्म से, आप का भावात्मक सम्बन्ध कृतज्ञता का है या अन्तरगता का ?

अब मैं इन दानों में कोई विरोध तो नहीं देखता । इन दोनों के अलावा और भी चीजें हैं उस सम्बन्ध में । कृतज्ञता का इस अर्थ में है कि उस से तृप्ति मिलती है, अपनी पहचान बढ़ती है, अपने विकास में योग मिलता है, और अन्तरग सम्बन्ध ता वह हमेशा है ही । इस के अलावा और भी बातें हो सकती हैं । आविष्कार या उमेप का आश्चय । चुनौती और उस

वा सामना कर सवने का सतोप । दूसरे तब पहुँचना । आप वह कि य भी वृत्तता के रूप हैं—राम कर यह कि दूसरे तब पहुँच सकें, अवेनपन से उबर सकें, उरा अवेलेपन रा भी जा लेखक की एव तरह मे नियति है—ये मव चीज भी हैं । लेकिन महत्त्व की बात यह है कि इस म विराध कोई नहीं है ।

कभी ऐसी स्थितियों से साक्षात्कार हुआ है जब लगा हो कि जीवन पहले है साहित्य बाद मे ?

यह ता हमेशा है ही, ऐसी स्थिति । जीवन है, इमी लिए ता साहित्य है ।

नहीं, मतलब जीवन इतना घेर ले कि

नहीं, इस बात को अगर साहित्य और जीवन की बात वह तब तो यह कहना होगा कि जीवन ता हमेशा पहले है ही ।

लेकिन यह जीवन के बारे मे है न !

अगर यह सवाल है कि प्राण रक्षा के लिए कुछ समझौत करने पड़ें और दूसरी तरफ कुछ मूल्य हा जिन स कि साहित्य जोयम म पडता हा तब कौन पहले है, तो कहूँगा कि ऐसे अवसर हुए और मानता हूँ कि वहाँ पर अगर कोई साहित्यकार है तो उस को यह तय कर सवना चाहिए कि जोखम उठा कर भी मूल्यों को प्राथमिकता देनी चाहिए क्या कि मैं समझता हूँ कि सभ्यता का भी, सस्कृति का भी और मनुष्य रूप जीवन का भी आधार एक मूल्य दृष्टि है । लेकिन वैसी स्थिति मे वे मृत्यु जीवन क प्रतिपक्ष मे नहीं रहत बल्कि वही जीवन होते है । जैविक स्तर पर प्राण रक्षा और जीवन मूल्यों के स्तर पर प्राण रक्षा दोनो ही जीवन की रक्षा है । और उस स्तर पर जीवन पहले है—जीवन नहीं तो साहित्य नहीं है । आप का सवाल अगर यह है कि ऐसे कभी अवसर आये, तो आये कभी कभी ।

तो आप को नहीं लगता कि उन का जो विवरण है वह किसी एक सामान्य पाठक के लिए या किसी भी पाठक के लिए बहुत मूल्य वान उपलब्धि हो सकती है जिस को आत्मकथा मे कहा जा सकता है, कभी सोचा है आपने ?

हो सकता है ।

तो आत्मकथा के बारे मे विचार कभी मन मे नहीं आया ?

नहीं । या कि यो कह कि मेरी कथा के रूप मे आत्मकथा का कुछ महत्त्व नहीं है । लेकिन अगर किसी साहित्यकार ही सही—साहित्यकार के जीवन म ऐसी परिस्थिति आती है और उस म वह कोई ऐसा निणय लेता है जो कि मेरी दृष्टि म उसे लेना चाहिए—या कि लगातार बहुत

क्लेश पा कर भागता भी है—ता वह सघप भी सामन आना चाहिए। यह बात तो मैं मानता हूँ, लेकिन वह बात आत्मकथा म भी आनी चाहिए, यह नही सिद्ध होता है इस से। और आत्मकथा के रूप म आ सकती है इस मे मुझे सदेह है। क्यों कि वहाँ पर अपने का सामन लाने की जा प्रवृत्ति हो जाती है उस से वास्तविक परिस्थिति का थोडा झूठा कर के भी प्रस्तुत किया जा सकता है। मैं ता इसी लिए कहता हूँ कि इस कोटि का सच अगर लिखना चाहे काई ता उपयास उस के लिए सही विधा है और आत्मकथा नही। आत्मकथा म झूठ लिखना ज्यादा आसान है, उपयास म सच लिखना ज्यादा आसान है।

कोई दूसरा लिखना चाहे आप के बारे मे तो आप इस की सच्चाई मे कितना सहयोग दोगे ?

जो मैंने कहा उस से जहाँ तक वह सीमित हो जाता है उस सीमा को मानते हुए अगर पूछने वाले की नीयत और योग्यता पर पूरा भरोसा है तो भरसक सहयोग दूगा। लेकिन सहयोग देने स ही वह पूरी बात कह पाऊँगा, अपनी इच्छा के बावजूद, यह कैसे कह सकता हूँ ?

आप से अच्छी तो कोई भी बात नहीं कह पायेगा, यानी कोई भी दूसरा व्यक्ति आप के बारे मे उतनी अच्छी बात नहीं कह पायेगा, यह तय है।

हो सक्ता है वह पाय। क्या नही कह पायेगा ?

पर उस के बारे मे आप का विचार बदलता नही। 'नहीं' ही रहता है।

अभी तक तो है।

दूसरी बात यह कि सांस्कृतिक चेतना का जो सवाल है, बार-बार यह सरोकार आप के इस वक्त के वचारिक धरातल मे तो बहुत ही तेजी से लक्षित हो रहा है। पहले भी यह था, लेकिन उस मे इस तरह की गहरी सांस्कृतिक चेतना से जो एक प्रकार की विशिष्टता मिलती है आदमी को वह मानव धम के अविच्छिन्न होने मे बाधक होती है। मानव धम के प्रति हमारा एक 'टोटल' जो 'एटीट्यूड' है उस मे वहाँ हमारी सांस्कृतिक चेतना जो हम अपने देश या परिवेश के बीच मे रखते ह वह थोडा बाधा नहीं पहुँचाती ?

अगर सिद्धांत रूप मे यह सम्भव होता कि हम उस स बाहर जा कर उस सारी स्थिति को देख सकें, तो मैं मान लेता कि बाधा पहुँचा सकती है। लेकिन अगर उस से बाहर जाना सम्भव ही नही है, तब मैं इस प्रश्न को

अथवा प्रश्न मानता हूँ। हम जा हैं, हमारी चेतना जो है, वह जरूरी तौर पर सम्भारवान् है सम्भारा स बंधी है इस लिए उस परिस्थिति का दयन व लिए हमारी जा दृष्टि हाती है उस मे एक खास रगत ता होतो है। दूसर व्यक्ति की दूसरी रगत भी हो सवनी है, लेकिन रगत है, इसी लिए सच्चाई नहीं दीय रही है। इस बात का बहुत ज्यादा महत्त्व यही नहीं है क्या कि सांस्कृतिक सच्चाई ता जरूरी तौर पर रंगी हुई सच्चाई हो हाती है।

मतलब उस को आप अवरोध नहीं मानते बडे सत्यो के पय मे। ये यसे भी देखे जा सकते ह मानव-जीवन के बारे मे।

जब हमारा पहल ही यह मान लिया कि बडे सत्य राग रजित सत्य हात है तो यह राग एक सत्यता का है या दूसरी सत्यता का है यह सवाग तो याा रहा है, लेकिन हमन उस का रजित हाता ता मान ही लिया। य एतिहासिक सत्य ता है हमारे जीवन मे सत्य व नहीं हा मन्त क्या कि उन का जीवन के माय कोई सम्बन्ध नहीं जुड सवना सम्बन्ध जुडना ही राग मे बंधना है।

नहीं, बहुत-से लोग ऐसे ह एता तौर से इस पीढ़ी में तो एता एक बड़ा बग मिल जायगा जो विश्वस्य लखिन है, जिन का बोध, सांस्कृतिक-बोध, दोनों सांस्कृतिकों के प्रभाव स या उन के अपने दृष्टि बोधों की वजह से बना हुआ है—य कने इस घोट को देग सारे, उन क लिए क्या समाधान है ?

एक बड़ा-ज साग है जिन का एक जीवित-जान म रिगा टूट गया है या कि उताही टूट जा। रिगा है या कि सागा। काट रिगा है और दूसरे रिगा मे जुडा ता। एक तरफ मे उग्रद हल-ज साग है। ता कही व कही म ता जुडा सागा। और मे समझता है कि जिन पीढ़ व कुछ संस्कार का व साग है राग मे जिन मे जुडना क्या कर्ना है कि-कुल दूसरे साग मे जुडा साग तरफ कर्ना है जिन तरफ आत्र-बग का सावरी ए काई न व, ई सवन्ध खादा ता जा मरना है मरिन भयना हा हा या ए सवन्ध स जुडा हा या कि इस प्रकार का सागा है य उग मे कर्नाई और या कि-कुल व रिगा मे जुडा म

यह हम समझ का स जो मूढ है
 आत्र की सम्बन्धी ।
 केवल ।
 लक्ष । रिगा

तब आस्था का कोई अर्थ नहीं रह जाता जिस तरह की आस्था आप प्रकाशित करते रहे ह अपनी रचनाओं में, अपने विश्वासों में।

तेवर ही तो है। तेवर तो बदलते रहते हैं।

उस में से कोई छास साथक अर्थ नहीं निकलता।

नहीं, यह अपने आप में कोई ऐसी बुनियादी चीज नहीं है।

इस आस्था पर आये तो आप का ईश्वर नाम के प्रति कितना सम्बन्ध है ?

यह प्रश्न है या अतिप्रश्न ? इस का क्या जवाब मिल सकता है ?

आप ईश्वर नाम मानते ह या नहीं, या उस को आस्था से जुड़ा हुआ मानते ह या आस्था उस के बिना भी हो सकती है या आध्यात्मिकता नास्तिक भी हो सकती है ?

हाँ, आस्था उस के बिना भी हो सकती है।

किसी के सांस्कृतिक या आध्यात्मिक होने को कितना हम आस्था से जोड़ सकते ह इस तरह की बात से आप के विचार में ?

हाँ, जोड़ भी सकते हैं, लेकिन जरूरी तौर पर तभी उस को आस्था मानें, यह हालत तो नहीं।

जरूरत पड़ रही है कि नहीं पड़ रही है ?

किस बात की ?

कि भगवान की धारणा हम मानते ह, चाहे किसी जरूरत की वजह से ही हो—उस को 'सस्टेन' करने वाला तत्त्व वह लीजिए या जिस का

नहीं, जहा तक जरूरत का सवाल है, कुछ लोगों का इस बात की जरूरत भी महसूस होती है कि ईश्वर को हम न मानें और ठीक आस्था के स्तर पर वह पहुँचती भी नहीं। लेकिन एक अनीश्वरवादी आप्रह ता हाता है, बहुत प्रबल आप्रह हाता है। है भी आज-कल।

ऐसा भी हो सकता है कि अनीश्वरवादी हो भी तब भी आदमी आध्यात्मिक हो, तब भी आस्थावान् हो, सांस्कृतिक चेतना से ओतप्रोत हो।

हा।

इन चीजों में कोई आवश्यक सम्बन्ध होना जरूरी तो नहीं है।

आस्थावान् होने के लिए यह जरूरी है कि ईश्वर को वह माने या न माने या बहुत से देवताओं को माने या न माने इन से अलग कोई न कोई एक स्रोत वह पहचानता हा या स्वीकार करता हो जहा से कि अन्तिम रूप से

कम का निर्देश मिल सकता है कि क्या कर्म साधक है या क्या करना चाहिए, क्या नहीं करना चाहिए। अगर मर्ग बार्द म्या यह मानता है, तो ईश्वर है या नहीं इस का महत्त्व नहीं है, फिर ज्ञान्या उगम है। अगर इस म आग यह मह भी मानता है कि उगम म्या की पहचान में अपन भीतर म पा सकता हूँ तब फिर यह आप्यात्मिक भी है।

आप्यात्मिक तो ह ही।

हाँ।

आस्तिक हो या न हो, ईश्वर क अय मे आस्तिक हो।

हाँ।

हाँ, यह जो आप का सरकारी सरयाआ के प्रति अमृत्योप का खया है उस का क्या कारण है ?

ओह ! एक ता ख्यक की स्वाधीनता की परिभाषा स ही यह बात जुडी हुई है। ख्यक की स्वाधीनता के लिए यह जरूरी है कि मर्यादी तत्र स वह इस तरह न जुडे कि उस की जो मम की या निणय की या विचार की स्वतंत्रता है वह किसी तरह परिसीमित हो जाय या अवगुड हो जाये।

दूसरे इतिहासिक दृष्टि यह भी है कि बीम एक वय पहले एक से अधिक अगुह खयना के समाजा न मिल कर निणय किया था कि हम सरकारी तत्र के साथ सहयोग नहीं करेंगे और इस निणय म मैं भी शामिल था। यह दूसरी बात है कि बहुत-स लोग जा उस निणय म शामिल थे व उम व विगुड जाचरण कर रहे हैं और कुछ भूल भी गये हैं कि ऐसा निश्चय उन्होंने किया भी था। लेकिन निश्चय हम लोगों ने किया और अभी तक तो यह लगता है कि वह निश्चय सही था, सरकारी तत्र स जुड जाना और साहित्य का मानदड सरकारी मर्या की सौंप देना या कि उस की कमौटिया का स्वीकार कर लेना बहुत ही खतरनाक होता है। किसी एक समय मे ऐसा न भी लगे चाहे इस कारण कि उस समय जो लोग सरकार की ओर से फंसले कर रहे हैं वे अपने आप म बहुत गलत लाग नहीं हैं या कि उन का विवेक अतिजाग्रत है। ऐसा किसी एक अवधि मे तो हो सकता है लेकिन इस के बावजूद उस तत्र की आत्यन्तिक रूप से आ प्रवृत्ति होगी, वह लेखक के हित म नहीं हो सकती। इस लिए सरकारी तत्र से अलग रहना चाहिए।

तो वह उस की प्रतिक्रिया से बाहर नहीं जाता, मतलब मानना यह हुआ कि बुद्धिजीवी जो है वह कभी भी अपना समयन सरकार की नीतिया की नहीं देता या सरकार को उस के घोष नहीं समझना क्या कि यह विद्रोह तो एक 'जनरल' नीति

बुद्धिजीवी सरकारकी बिभी नीति या किसी निणय को ठीक समझता है तो उन ठीक कहने का अधिकार ता नही छोडता और इसी लिए अगर वह उन का गलत समझता है तो उसे गलत कहने का, घोषित करने का अधिकार भी अपना नही छोडता ।

मगर वह उस के अधीन नहीं है किसी भी तरह से ।

क्या आप को लगता है कि जो काम आपने किया है उस से आप को तृप्ति है पूरी, आप कर सके है जो करना था ?
पूरी तो नही है, नही हो सकती, लेकिन काम जो किया उस मे से बहुत-सा उपयागी हुआ है, ऐसा ता लगता है ।

उपयोगी तो है, पर आप को उस से कितना सतोष है ?
उस के अलावा और भी काम कर सकता था, यह भी लगता है ।

आज-कल क्या कर रहे हैं ?
क्या कर रहा हूँ । कुछ न कुछ लिखता रहता हूँ
क्या लिख रहे ह ?

सोचता भी रहता हूँ । एक अधूरा उपयास पडा है, उस का पूरा करना है । दुभाग्य से इस बीच एक नया भी शुरू कर दिया ।

यह तो बहुत ही अच्छा है ।
इस म पहले मे बाधा हाती है । क्या कि पहला तो एक बार पूरा किया जा चुका था । उस को थोडा सा बदलना चाहता हूँ । ती काम जल्दी ही सब

यह 'शेखर—तीसरे भाग' के बारे मे कह रहे ह ?
नही, उन म जलम । जिस उपयास के कुछ अश नया प्रतीक मे छपे भी थे उस के ।

अपनी रचनाओ के सामने यदि आप को एक आलोचक की हैसियत से खडा किया जाये तो आप कुछ कहना चाहेंगे ।
अपन सामने ता कुछ जरूर कहना चाहेंगा और वह सब का सब दूसरे के काम का हागा या नही यह भी आलोचक के नाते सोचूंगा । यो तो जो कुछ लिखता हूँ उस मे एक अपना आलोचक पक्ष तो लगातार सजग रहता है । ऐसा साचता हूँ चाहता भी हूँ । लेकिन रचना हा जान के बाद भी साचता हूँ । कभी तत्काल सताप हाता है और कभी जब नही होता तो उस रचना को प्रकाश म नही लाता । ऐसा हा सकता है कि उस समय तो रचना सतापजनक जान पडे और कुछ समय बाद न लगे । तब अगर उसे वापस ले लेना सम्भव हाता वह भी करता हूँ । लेकिन आलोचक हो कर रचनाआ का दखन म ता और भी बाते हैं । उस म एक पक्ष यह भी होता

है कि अपने को जितना भी पहचानता हूँ उस दृष्टि से भी देखू कि जो कुछ मने लिखा वह जा मेरी सम्भावना थी उस को ध्यान में रखते हुए श्रद्धा काम है या कि इस से अच्छा भी कर सकता था। इस स्थल पर तो मैं सोचता हूँ कि आत्मालोचक सब से अधिक निमग्न हो सकता है अगर होना चाहे। दूसरे आलोचको को तो जरूरी नहीं है कि इस की पूरी जानकारी हो कि मैं क्या कर सकता था। और मैं जानता हूँ कि मेरे समकालीनों में कुछ लेखक ऐसे हैं जो लिखने के बाद जानते तो हैं कि हम इस से अच्छा काम भी कर सकते थे, फिर भी सोचते हैं कि जो हो गया इस को छपने भेज दे। मुझे यह ठीक नहीं मालूम हाता और मैं यही कोशिश करता हूँ कि जब तक मन में यह न हो कि इस समय मैं इस से अच्छा नहीं कर सकता था तब तक उस रचना को छपने न दू। फिर यह भी है कि अपनी पहचान का एक अंग यह भी है कि कुछ सुविधाएँ मुझे मिली जो बहुत-से दूसरे लेखकों का नहीं मिली और कुछ नहीं भी मिली जो लोगों को साधारणतया मिलती हैं—मसलन् किसी एक सु-यवस्थित समग्र समाज में रहने की सम्भावना मेरे लिए कम हुई क्यों कि अकेला बहुत रहता रहा या ऐसी जगहा में रहता रहा जहा समाज के साथ एकप्राण होने की सम्भावना अभी बनी नहीं थी कि दूसरी जगह तबादला हो गया। इस दृष्टि से मैं समझता हूँ कि कुछ काम जो करने लायक तो है लेकिन मैं जानता हूँ कि मैं नहीं कर सकता हूँ क्यों कि मेरा जीवन वैसा नहीं रहा।

सुना है आपने प्रकाशक के यहा से कम्पलीट किताब वापस ली है। तो उस के क्या कारण होंगे ?

उस का कारण भी कुछ इस से जुड़ा हुआ है। वह उप-यास पूरा कर लेने के बाद मुझ को लगा कि वह कुछ कथानक प्रधान उप-यास हा गया है। यह नहीं कि बस उप-यास गलत हात हैं, लेकिन मुझे लगा कि यह मेरे करन का काम नहीं है। मैं कथानक को बहुत-सा छाड़ कर भी थोड़े से पात्रों के अन्तर्गत में प्रवेश कर सकता था पाठक का ले जा सकता था और वह काम मैं शायद अपेक्षया अच्छा कर सकता हूँ और अधिकतर लाग नहीं करते हैं। तो इस लिए मैं साचा कि इस नावेल का वापस ल कर इस में कथानक घटना का अंश जितना काट दिया जा सकता है उस का काट कर फिर कुछ चरित्रों पर अपना ध्यान केन्द्रित किया जाये तो मेरे द्वारा वह काम ज्यादा अच्छी तरह किया जा सकेगा। नहीं जानता कि यह माचना सही हुआ या नहीं। प्रकाशक का यह भी कहना था कि अगर एग्ना हा भी गया यह कथानक प्रधान उप-यास हा गया ता क्या हज़ है उस का छपन दा, और अगर उसी उप-यास का दुबारा भी लिखते

हो तो दूसरा रूप भी हम छाप देंगे, उस में कोई दोष नहीं है। यह नहीं कह सकता कि उन का सोचना गलत था। कविता के लिए तो अच्छा भी है कि उस के दो-तीन रूप सामने आयें तो लेखक के मानस में प्रवेश की एक और खिड़की खुलती है। उपयास में यह करना चाहिए या नहीं, मैं नहीं जानता। लेकिन मुझे यह लगा कि यह काम मेरे करने का नहीं है, जो मेरे करने का काम था वह कुछ उस में नहीं हुआ। इस लिए मैंने वापस ले लिया।

आप प्रक्रिया बताना चाहते हैं या प्रभाव बताना चाहते हैं ? उस के पीछे आप घटना पर बल नहीं देते तो यह पाठक से बहुत कुछ मागना नहीं हुआ ?

पाठक से तो कुछ मागने का हमारा उतना ही अधिकार है जितना पाठक का हम से कुछ मागने का अधिकार है। और उस के प्रति हमारा यह कतव्य भी है कि हम उस को एक रचना देते हैं, उस की प्रक्रिया का हम क्यों दिखायें, वह उस में गुजर कर कुछ पा सके तो यह उस की प्रतिभा पर है, लेकिन हम प्रक्रिया भी उस को बतायें, यह तो वैसा ही है कि कोई एक चीज दूसरा को दिखायें और फिर साथ-साथ यह भी बताना अपना कतव्य समझे कि देखो मैंने इस तरह यह काम पूरा किया। यह तो अनाश्यक है।

तो फिर इस से यह धारणा तो गलत हो जाती है जो बहुत से लोगों की और विशेष तौर से आज-कल है—कि जो कुछ हम लिखते हैं वह सब एक आम आदमी की सबेदना है और उस के संचारिक धरातल के बराबर का होना चाहिए, कि पाठक आज के लिखे हुए साहित्य से जुड़ सके।

इस में ता निहित रूप से यह मान लेना है कि हम तो आम आदमी से ऊपर नहीं हैं। और फिर यह मानना के साथ साथ उस से यह कतव्य भी निकलना चाहिए कि अगर ऐसा भी है तो हम आम आदमी को उस जगह लायें जहाँ हम हैं। उस कतव्य से कठिनाई भी है। मैं तो इस आम आदमी की बात का ही एक धोखा समझता हूँ। सभी आम आदमी हैं और कोई भी आदमी आम आदमी नहीं है। यह सम्भावना तो हर किसी में है कि जहाँ तक कोई पहुँचना है वहाँ तक पहुँच सके। तो क्या न हम इस विश्वास को अपनी रचना में क्रिया रूप दें ?

रचना की मानसिक तयारी और काम के समय के बारे में कुछ कहेंगे ?

काम के समय के बारे में तो सोचता ही रहा हूँ कि सभी समय काम का

समय होना है—वाम के लिए जय प्रवृत्ति हो और रहन लिखने के लिए कुछ हा तब बट सबता हूँ । करता भी यह रहा हूँ । वस घीर घीरे अब साधारण प्रवृत्ति यह हा गयी है कि सबर वाम करता हूँ, दापहर के भाजन तब दिन भर वा वाम कर लेना चाहना हूँ और अगर तब तक वाम कर सकू तो फिर इस की चिन्ता नहीं करता कि बाकी दिन भी वाम करू । फिर बाकी दिन म पढना भी काम है, लोग से भिन्नता, उा की बात सुनना भी या कि साहित्यिक या कि दूनरे विषया पर चचा करना, जो कि सब लेखन-कम म मदद ही करता हूँ । ऐम सब काम के लिए बाकी दिन दिया जा सकता है । यह भी है कि जाडा म ज्यादा लिखता हू गमिया म कम लिखन का मन होता है । तो बहुत-सा पढना और घूमना गमिया म करता हूँ । जाडा म ज्यादा लिखता हूँ । यह ता हुई समय की बात ।

मासिक तैयारी के लिए कुछ खास करना होता है यह ता मैं नहा जानता । लेकिन तब तक लिखने नहीं बैठता अब तक ऐसा लग कि उम के लिए तैयारी है । जब ठीक उस का आशय क्या है यह समझाना बहुत कठिन है । कविताओ के साथ, छोटी चीज के साथ तो जब भी ऐसा लग कि हम यह कर सकते हैं तब वह एक बैठक म कर डाला—और उस के बाद ही पता लगा कि वैसा सोचना सही था या नहीं । लेकिन उपन्यास के साथ भी होता है—यह कहना गलत होगा कि पूरा वा पूरा चिन्, घटनाओ का क्रम या सभी घटनाएँ अघ से इति तक दीख जाती हैं । लेकिन कही मन म ऐसा लगता है कि जो पूरा चिन् है मेरे काबू म है, मैं जानता हूँ कि यह समय रूप क्या है । यद्यपि कोई पूछे कि यहाँ से जा कहानी शुह हुई थी अत म क्या होगा तो सम्भव है कि मैं न बता सकू या जाना भी न हाऊँ । दूसरी तरफ यह भी है कि कभी कभी लिखन बठने पर लगा है कि नहीं अभी पूरी चीज मेरे सामने स्पष्ट नहीं है, तो फिर छोड भी देता हूँ । एसा भी हुआ है कि वर्षों तक जिसे प्लाट कहते हैं वा घटना कहते हैं वैसी एक चीज सामने है कि यह मुझ को लिखना है लेकिन वर्षों तक यह भाव नहीं आया कि यह पक कर तयार है, पूरी तरह मेरे काबू म है । ता बार बार उम का माचता रहता हूँ उस के बारे म प्रश्न उठाना रहता हूँ लेकिन लिख नहीं पाता ।

ता आप के मूल 'ड्राफ्ट' और 'फिनिशड ड्राफ्ट' मे क्या काफी फक होता है ?

मन हा म ता कई ड्राफ्ट बनत है एक ड्राफ्ट के लिख जान से पहले । फिर जब लिखने बैठता हूँ ता उस के बाद काशिश यही हानी है कि इस को

झापट न माना जाये, इसी को फिनिशड चीज माना जाये। और अगर लिखते हुए बीच में वही लग कि यह तो एक मसविदा है, इस का काट छाँट कर बाद में रूप देंगे, तो फिर उस का वही छाड़ देता हूँ और फिर मन ही मजा भी उस में काट-छाँट या परिवर्तन करना हो करता रहता हूँ। अब चाहे समझ लीजिए कि यह परिश्रम का मितव्यय है या वागज का मितव्यय है। यही चाहता हूँ कि जो लिखी हुई चीज है वह तभी लिखी जाये जब सम्पूर्ण हो और इसी लिए जो कुछ लिखा है उस में प्रायः काट छाँट बहुत कम हुई है। कविता में तो कभी-कभी हाता है कि एक-आध शब्द बदल सकता हूँ, लेकिन इस से अधिक नहीं, या कोई पक्ति या एक पद आगे या पीछे कर दिया वाक्य के अंदर क्रम में। इस से ज्यादा परिवर्तन नहीं करता और अगर इस से ज्यादा आवश्यक जान पड़े तो उसे एक तरफ रख कर फिर पूरी की पूरी चीज दुबारा लिखता हूँ।

‘शेखर’ के बारे में ?

उदाहरण के लिए शेखर (पहले भाग) के तीन चार झापट हुए, प्रायः अधूरे भी रहे क्या कि जहाँ यह लगा कि यह मसविदा है, सशाधन मागता है उसे रख दिया और फिर शुरू से लिखना आरम्भ किया। और अन्त में जो लिखा गया उस के बारे में तो एक रोचक बात यह भी हो सकती है कि पहला भाग मैं नकल करने के लिए एक विद्यार्थी का दिया था जिस इस का अनुभव नहीं था, तो उस ने जो नकल तैयार की उस में ज्यादा काट छाँट थी और मेरी मूल लिपि में काट छाँट लगभग नहीं थी। मूल लिपि तो पडी हुई है। उस प्रतिलिपि में काट छाँट इस लिए थी कि बीच बीच में शायद उस का ध्यान बँट जाता होगा—इतना एकाग्र हो कर वह नकल नहीं कर रहा था जितना एकाग्र हो कर मैं लिखा था।

आप कितने घंटे एकाग्रता से काम कर पाते हैं ?

यह तो काम पर निर्भर है, कोई पूरी चीज तैयार हो तो अब भी १२-१५ घंटे तो लगातार काम करता रह सकता हूँ। पहले तो इस से ज्यादा भी किया है २०-२२ घंटे तक एक बैठक में खाना पीना सब छोड़ कर लिखा है। पचास-पचास फूलस्वैप पन्ने एक बैठक में भी लिखे हैं। अब न तो इतनी लम्बी चीज लिखता हूँ, न इस की जरूरत पडती है, लेकिन दस बारह घंटे लगातार तो अब भी काम कर सकता हूँ और करता रहता हूँ और बीच में बाधा नहीं अच्छी लगती मुझ को।

किसी तरह की ?

किसी भी तरह की।

और उन दिनों जिन दिनों लिखते हैं उन दिनों मिलते हैं लोगों से ?

कोशिका यही करता हूँ कि लिखने के बीच, कोई चीज लिखी जा रही हो उस के बीच व्यवधान न पड़े। और जो काम मैं नहीं शुरू करता वह सब का सब फिर व्यवधान ही है—चिट्ठिया पढ़ना भी व्यवधान है, जखवार पढ़ना भी व्यवधान है। सब कुछ रुक जाता है। लोग स मिलना भी।

और अगर इस बात की सुविधा न हो तो आप उस को कैसे लेंगे ?

ऐसा ता होता है, बाधा ता होती है। वह अच्छा नहा लगता ता नहीं लगता। कभी कभी उस से फिर

काम की क्वालिटी मे फक पडता है।

ध्यान टूट जाता है। फिर मेहनत करनी पडती है। अब एक दिन के काम के लिए ऐसा भी होता है कि काम तो वास्तव मे एक दिन हागा, लेकिन उस क लिए अपना ध्यान बेन्द्रित करन के लिए, एकाग्र होने के लिए तीन दिन पहले परिश्रम करना पडे। तो इस तरह की बाधा जान पर फिर यह होता है कि पहले तीन दिन तो उस स्थिति मे लान मे लगाओ कि यहा पर एक दिन बैठ कर लिखना हागा। तो इसी दृष्टि स नही चाहना कि इस तरह का व्यवधान हो। लेकिन यह व्यवधान हाता नही ऐसा तो नही है। जरूर होता है।

पर ऐसा नहा लगता कि तब लिखा होता तो कुछ और लिखा होता, आज लिख रहे ह तो कुछ और लिख रहे ह ? या उतनी स्पष्ट रूप रेखा होती है मन मे ?

कभी-कभी ऐसा लगता है कि ऐसा हुआ होता। पर यह तो फिर उसी कोटि की चीजें हैं जैसे यह सोचना कि अगर जमुक बात हा गयी होती या न हुई होती ता कुछ और होता। उस का वास्तव मे कोई महत्व नही है।

नतिक दृष्टि से कमजोर पात्रो की रचना आपने नहीं की। नतिक से मेरा मतलब है जीवन-सघष मे जो 'वेस्ट' हो जाते ह या उन मे जीवन-सघष का सामना करने का नतिक बल नहीं होता, उस दृष्टि से नतिक, कोई सामाय अर्थ मे नहीं।

ऐसा ता नही सोचता हूँ कि ऐसे पात्रा की रचना बिल्कुल नही की। लेकिन उस पर जोर नही है यह ता मान लेता हूँ। कमजोर पात्र तो है पर सघष करत है, लगातार करत रहत हैं हारना नही चाहते, इस पथ पर जार देना चाहता हूँ। उस का ठीक भी समझता हूँ।

पर इस का सम्बन्ध आप की जीवन दृष्टि से है या आपने पात्रों को जैसे ही 'क-सीध' किया है ? क्या कारण मानें इस का ?

दता। कई एक बातें सूझती हैं जा फिर बाद में कहने लायक नहीं जान पड़ती। ऐसा तो हमेशा कहा जा सकता है कि जा कहने लायक नहीं जान पड़ा वह वैसा इस लिए नहीं जान पड़ा कि उस में इमेज का काइ आघात पहुँचेगा। पर यह भी कहा जा सकता है कि वैसा इस लिए नहीं जान पड़ा कि कला की दृष्टि से उस का मैंने महत्त्व नहीं समझा। और यह भी कहा जा सकता है कि वास्तव में इन दोनों में विरोध नहीं है। जगर में साहित्यकार हैं, रचयिता या सजक हैं, तो यह तो अपन-आप एक सत्फ इमेज है कि मैं रचता हूँ और जो मैंने रचा है वह दूसरे के सामने लाता हूँ। जहाँ मैं दावा नहीं करता कि 'यह मैंने रचा' वहाँ वह मेरी सफ इमेज से मेल नहीं खाता, इस लिए मेरे लायक नहीं है।

आपने कहीं माना है, शायद 'अंतरा' में लिखा है, कि सम्बन्धों के जगत में बहुत कुछ ऐसा है जो मानव-संवेदन को समझतर बना सकता है, फिर भी आपने उन्हें कहने से छोड़ दिया है। तो स्वयं ही निरीक्षण को मन में रखा भी है, फिर भी उस का उत्तर नहीं दिया है। क्यों ?

नहीं, ऐसा नहीं है। जो मैंने कहा है वह अपने सस्मरण के सद्बन्ध में कहा है कि बहुत-सी चीजें याद आती हैं तब लगता है कि उन में कुछ ऐसा था जिस अनुभव में मैं हम गुजर हूँ उस में कुछ ऐसा था, जो दूसरे के भी काम का हो सकता उस को सम्पन्नतर बना सकता। साधारणतया इस के बावजूद मैंने उसे सामने लाना जरूरी नहीं समझा ता वह इस लिए कि मैं विचारा का तो महत्त्व देता हूँ लेकिन जिस निजी अनुभव के आधार पर हम कहा तब पहुँचे उस को भी सामने लाना जरूरी नहीं मानता। उस को तभी महत्त्व दूंगा जगर ऐसा लगे कि सिर्फ जिस विचार तक हम पहुँचें वह नहीं परिस्थिति के बदल गये होने के बावजूद और इस अनुभव के पुराने हो गये होने के बावजूद उस प्रक्रिया में से कुछ मिल सकता है। जहाँ ऐसा लग कि इस के बावजूद कि अनुभव आज का नहीं है आर आज के जीवन में यह अनुभव नहीं होगा, उस को इस लिए दूसरे के सामने लाने लायक समझ सकता हूँ कि उस के द्वारा जो विचार आज भी महत्त्व के हैं उन का मूल्यांकन करने में मुझ को कुछ सहायता मिल सकती है। ता आत्मकथन में, या आत्मकथा में सस्मरण में, इस तरह की जो चीज है उस तो महत्त्व दे सकता हूँ नहीं तो बाकी चीजें साहित्य की दृष्टि में कोई महत्त्व नहीं रखती, निजी जीवन में या अपन बच्चे-बाघवा के बीच ता उस का महत्त्व हा सकता है।

लेखन में सम्प्रेषण और आत्मियता में फरक है। जो सम्प्रेषित हो

सकता है वह जरूरी नहीं कि आत्मीय भी हो। आप का हर शब्द के बारे में, उस का सम्प्रेषण योग्य होना, इस में आप का बड़ा ध्यान रहा है। पर ऐसा भी हो सकता है कि वह ऐसी आत्मीयता न उपजाता हो जसी बहुत-से उपवास पढ़ते समय पाठक को महसूस होती है, जैसे मुद्राराक्षस के कुछ उपवास हैं—'भगोडा' उदाहरण के लिए, जो एक 'पाठिसिपेशन' नहीं, पर एक आत्मीयता का सम्बन्ध स्थापित कर के वह आगे चलता है।

यह तो क्या सिर्फ कथा कहने का एक ढंग नहीं है? आप बाकी समाज से खास तरह का सम्बन्ध स्थापित करके उस का निर्वाह करते हुए कथा बहते हैं। वह दूसरे ढंग से भी कही जा सकती है। लेखक के स्वभाव में भी यह बात हा सकती है।

लेखकीय परम्परा भी हो सकती है।

टक्कीक की एक युक्ति भी हो सकती है और पूरे समाज की एक परिस्थिति भी हा सकती है। क्या कि जब किस्मागार्ड का युग था, वाचिक परम्परा थी, कथा—जैसा उस का नाम भी बताता है—कही भी जाती थी और सुनी भी जाती थी, तब एक आत्मीयता का सम्बन्ध स्थापित कर के बात आगे बढ़ती थी। आज के समाज में शायद वह बाधक भी हो सकता है और इस खास दूरी की स्थापना आवश्यक हा सकती है उस वस्तु का सही सन्दर्भ में सम्प्रेषित करने के लिए। जिस समाज में पड़ोसियों में भी आत्मीयता का रिश्ता नहीं होता, उस में कथा को आत्मीय ढंग से कहना उस को झूठा करना भी हो सकता है। शायद समाज की पहचान इस में ज्यादा होगी कि जिस ढंग से हम लोग जीते हैं जिस तरह का एक खास निर्व्यक्तिक सम्बन्ध रखते हुए, उसी में ढाल कर बात कही जाये। तब उस की सच्चाई ज्यादा ग्राह्य होगी। ऐसा भी हो सकता है।

थोड़ा 'आब्जेक्टिव' भी हा जाता है या उस से चीजों के वस्तुगत होने का अहसास, एक शिल्प की दृष्टि से भी ऐसा आभास पदा किया जा सकता है।

तथ्य और सत्य का भेद आप के काव्य में बहुत प्रखर हो कर आया है। इसे आप का पूर्वाग्रह कहें तो? यथाय-बोध तो ऐसे किसी भेद को स्वीकार नहीं करता।

पूर्वाग्रह तो इस बहुत-से लागू न कहा ही है। और मैंने बार-बार इस भेद की चर्चा की है। लेकिन यह बात गलत है कि यथाय-बोध इस को स्वीकार नहीं करता। यह तो यथाय-बोध का अंग है—तथ्यों में से बहुत-से ऐसे हैं, हम जानते हैं कि ये बातें हैं, यह भी जानते हैं कि ये सही हैं, लेकिन

उन से अपना कोई सरोकार अनुभव नहीं करते। जब तक वंसा सरोकार नहीं होता तब तक उस का हम सत्य का दर्जा नहीं देते। अब रोज या कि हर घटे में लाखा लोग मरते हैं, सकड़ा बच्चे जन्मत है, लेकिन ऐसे बहुत से लोग हैं जिन के लिए जानकारी में तो इस का स्थान है, लेकिन जो ऐसा नहीं अनुभव करते कि इस से उन का अपना भी कोई सम्बन्ध है, कि इस का बदलना चाहिए या कि कहीं इस में ऐसा सरोकार उन का होना चाहिए कि वे चिन्ता करें अपने को बदले इस तरह की चीजें सत्य का दर्जा नहीं पानी। आप परिभाषा ही बदल कर कहना चाहे कि हम इसी काटि के तथ्य को ही सत्य कहते हैं ऐसा तो कह सकते हैं। लेकिन फिर भी जो भेद मैंने किया है इस तरह की सच्चाई के जोर उस दूसरी काटि के सत्य के बीच जिस से हमारा ऐसा सरोकार होता है कि उस से हम अपने को या अपने जीवन को या अपने समाज या सत्सार को बदलना चाहते हैं या कहीं भीतर हम को लगा है कि इस जानकारी के साथ हमारा ऐसा सम्बन्ध है कि हम उस की उपेक्षा नहीं कर सकते हैं—वह भेद तो बना रहता है। दो अलग काटिया के सत्य हैं। आप चाह तो परिभाषाएँ दूसरी बदल लीजिए। एक के बदले दूसरे को सत्य बहिए। लेकिन जिस को मैंने सत्य और जिस को तथ्य कहा है उन दोनों के बीच एक अन्तर है जो यथाय बोध का अनिवाय जग है। उस के बिना हमारा यथाय-बोध ही अधूरा है।

आप के बारे में कहा गया है कि आप का बुनियादी सरोकार सायकता और स्वायत्तता की खोज है। आप कुछ करना चाहेंगे ? भरा या कि मनुष्य का ? कहने को तो और भी बहुत सी बात कही गयी है। लेकिन अगर ऐसा है भी तो ? स्वायत्तता की खोज एक बुनियादी सरोकार मेरा भी है। और मैं समझता हूँ मनुष्य मात्र का है या होना चाहिए। उस स्वायत्तता में बहुत-सी चीजें आती हैं जिस में आर्थिक स्वतंत्रता या आत्म निर्भरता से ले कर मानव प्राणी के रूप में अपनी जिम्मेदारी का निवाह करने की स्वतंत्रता तब मभी तरह की बातें आती हैं।

तो इस का मतलब है कि ऐसा करने में आप एक ऐसे घटक की कल्पना करते हैं कि व्यक्ति रूप में व्यक्ति ऐसा हो जिस से एक विशिष्ट प्रकार के समाज का निर्माण हो, जो व्यक्ति स्वायत्त हो, स्वतंत्र हो या सायक जीवन जी रहा हो। व्यक्ति के रूप में समाज के ऐसे घटक की आप कल्पना करते हैं ?

इस दृष्टि से मनुष्य के विकास की पशु में मनुष्य तक के विकास की और

मनुष्य की मनुष्य के रूप में विकास की, एक बहुत बड़ी प्रवृत्ति में इस स्वतंत्रता की पहचान और याज मानता हूँ। मनुष्य ही पहला ऐसा जीव है जिस के लिए स्वतंत्रता सम्भव है और जो यह पहचानता है कि मैं स्वतंत्र हो सकता हूँ।

जो गहरी सांस्कृतिक चेतना आप के सारे लेखन में दिखाई देती है—और यह भी लगता है कि कोई बहुत गहरी सांस्कृतिक चेतना होना एक विशेष प्रकार की विशिष्टता पदा कर देता है—लेकिन यह कहीं न कहीं अवरोध भी हो सकता है जब हम मानव धर्म को उस की अविच्छिन्नता और समग्रता में देखना चाहते हैं। इस विशेष प्रकार की सांस्कृतिक चेतना व्यक्तिगत, व्यक्ति के अर्थ में नहीं, देश के अर्थ में विशिष्ट या जातीय या देशीय हो जाती है, ऐसा तो नहीं लगता ?

यह खतरा उस में है यह तो मैं मान सकता हूँ। जैसे साक्षरता में यह खतरा है कि हम निरक्षर का अपन स छोटा समझन लें—उस से अपने का काट ले। लेकिन इस लिए साक्षरता एक बाधा है, यह तो मैं नहीं मानता। इसी तरह सांस्कृतिक चेतना है। तो उस चेतना के हाने में संवेदन के किसी तरह भी सम्पन्न होना में यह खतरा है कि जिन में वसा संवेदन नहीं है उन से ऐसी इकाई कट सकती है, लेकिन उसी में यह पहचान भी है कि भरे सामने यह खतरा है और उस से बचना चाहिए वह एक नयी सहानुभूति भी दे सकती है। तो संस्कृति में इस तरह की सम्पन्नता भी उस का अंग है। यह तो मैं नहीं समझता कि यह एक अंग जरूरी है, लेकिन उस के साथ यह भी है कि जिन का यह संस्कृति या यह सांस्कृतिक दृष्टि या मूल्य का यह समूह नहीं मिला है, जो इस दृष्टि से मेरी अपेक्षा कम सम्पन्न है उन के प्रति मेरा एक दायित्व भी है। यह भी सांस्कृतिक बोध का ही एक अंग है।

फिराक़ गोरखपुरी सांस्कृतिक चेतना से जुड़े रहे, देश में रहे, लेकिन फिर भी वह इस की प्रमुख भाषा हिन्दी को एक 'डर्टिस्ट लैंग्वेज' कहते हैं, कसा लगता है ?

वह सांस्कृतिक चेतना से जुड़े रहे, इस बात का फिर बहुत कुछ सीमित करना पड़ेगा। वह उस की एक धारा से जुड़े रहे। वह सिर्फ एक सीमा हो तब भी कह सकते हैं कि 'सीमा है लेकिन अपन आप में दोष नहीं है'। लेकिन उस के साथ साथ उन में दूसरी धाराओं के प्रति एक अकना का, घृणा का भाव भी रहा। अब निश्चय ही उस के बहुत से कारण उन के व्यक्तिगत जीवन में भी रहे होंगे। उन में जान की जरूरत नहीं। लेकिन

मैं तो समझता हूँ कि एक दृष्टि से उन्होंने अपने को पगु ही बनाया और यह बात उस पगुता की एक अभिव्यक्ति है। बल्कि यह कवि की दृष्टि से बहुत बड़ी पगुता इस लिए है कि किसी भी कवि का किसी भी भाषा के बारे में यह कहना कि वह भाषा घटिया है यह इंगित करता है कि भाषा क्या होती है इस की पहचान ही उस को नहीं है। कोई भी भाषा घटिया या बढ़िया नहीं होती। उस से जो हम काम लेते हैं वह घटिया या बढ़िया होता है। फिराक साहब को समझना चाहिए था कि हिंदी न होती तो वह उदू वह लिख ही न सकते जो उन्होंने लिखी।

आपने नियति-बोध की आवश्यकता और उस के अभाव के खतरों की बात की है। उसे समझायेंगे ?

नियति-बाध सिर्फ सस्कृति की दृष्टि से। सस्कृति का एक अर्थ यह भी है कि एक समग्र मूर्ति उस पूरे समाज की या समूह की जिस की वह सस्कृति है उस के सामने हाती है। बैसा अगर है, एक समग्र चित्र सामन है तो उस का एक लक्ष्य भी सामन है, इस सस्कृति के भीतर रहन वाले लाग इस दिशा में बढ़ रहें हैं, इस दिशा में बढ़ कर वे अपने आप को पूरी तरह अभिव्यक्त कर सकेंगे, पूरी तरह पहचान सकेंगे, अपने को मनुष्य के रूप में निष्पन्न कर सकेंगे यह उस सांस्कृतिक दृष्टि से मिलने वाला एक तरह का नियति-बोध होता है। जिस सस्कृति में यह दृष्टि नहीं है इस का कोई ज्ञान नहीं है कि हम एक सांस्कृतिक समूह के रूप में क्या है कि धर जाना चाहते हैं यह सस्कृति हमें विधर ले जा कर निष्पन्न होगी, उस में सांस्कृतिक नियति बोध नहीं है। मैं जो चर्चा की है, इसी मद्दभ में की है। उस दृष्टि का न होना एक विशेष प्रकार का अधापन है। वही मैं इस बात का भी उल्लेख किया है कि नियति बोध एक खतरनाक चीज भी हो सकती है। अगर ऐसा हो जाये कि समाज में कुछ थोड़े से लोग हो जिन के पास सत्ता हो और जो कहें कि हम देखते हैं और हम निष्पन्न करेंगे कि इस पूरे समाज की नियति क्या हो—जहा ऐसा है वहा खतरा है। लेकिन जहाँ पूरा समाज इस चीज से नियंत्रित हाता है कि इस पूरी सस्कृति के लिए यह लक्ष्य है और उस लक्ष्य में लोगों को साथ लेते हुए चलता है वहा तो खतरा नहीं है।

आपने यह भी तो साथ ही कहा है कि नतिकता-बोध का न होना जीवन-लक्ष्य का न होना है और जो बच रहने में सहायक है वही नतिक है।

ये दो बातें हैं। दूसरी बात पहली के साथ जुड़ सकती है लेकिन फिर एक विशेष जय में—जहा पर इस का महत्त्व है कि 'बच रहना' हम किस को

कह रहे हैं। एक बच रहना है जो कहता है कि बचे रहना ही अगर सब से श्रेष्ठ नीति है तो और किसी तरह का नैतिक बोध हमें नहीं चाहिए—बाकी सारे नैतिक विचार इस में बाधक होत है। उस तरह के बच रहने का समर्थन मैं नहीं करता। लेकिन मनुष्य-रूप में बच रहना नैतिक दृष्टि से सही कर्म करत हुए बच रहना है। यानी मनुष्य का बच रहना और पशु का बच रहना दो अलग-अलग कौटिक के बच रहन है एक शुद्ध जैविक स्तर की बात है, एक मानवीय स्तर की—नैतिक स्तर की। यह भेद ता मैं करता हूँ। नैतिक बोध मनुष्य की सम्पत्ति है और मनुष्य के रूप में बच रहने का अर्थ नैतिक व्यक्ति होते हुए बचे रहना ही है। अगर नैतिक बोध नहीं है तब कोई लक्ष्य नहीं है। यह नैतिक बोध ही है कि अमुक हमारा लक्ष्य है, उस की ओर जानने के लिए हमें अमुक प्रकार का कर्म चाहिए, अमुक प्रकार से जीना चाहिए।

बहुत हद तक अकेले खड़े रह सकने के सामर्थ्य के पीछे कुछ विशिष्ट घटना क्रम का उल्लेख करना चाहेंगे ?

नहीं जानता कि इस का क्या जवाब दूँ। मेरी शिक्षा दीक्षा और जीवन की परिस्थितियाँ ही बहुत हद तक इस के लिए उत्तरदायी रही, शुरू से ही अकेले रहना पडा और बसे रहने का सामर्थ्य बढ़ाना पडा या उस के लिए दीक्षा प्राप्त करनी पडी। नि स देह पिता जी भी अपने बचपन से ही बहुत काफी अकेले रहते आये थे और उन में भी इस तरह का सामर्थ्य था, इस लिए इस की ओर एक आकर्षण को उन्होंने कुछ बढ़ावा भी दिया। लेकिन यह भी कहना चाहता हूँ कि यह अकेले होना क्या होता है। मैं कोई मौलिक बात नहीं कह रहा हूँ—और बहुत-से लोगो ने यह बात जानी है और कही है—अकेले में हर किसी को अकेलापन ही लगेगा ऐसा तो नहीं है। मैं तो जब अकेला होता हूँ तब इतने काम करन को हाते हूँ कि यह साधने की फुरसत कहा होती है कि मैं अकेला हूँ या नहीं।

पर अकेलेपन की उपलब्धि जो है वह आप को सुलभ है, और यह चीज सुलभ नहीं है, इस का ज्ञान तो है। मतलब एक लेखक होने में तो आप को यह सहायता करता रहा है अब तक।

ऐसा कह लीजिए कि यह एक तरह की कम-कुशलता ही है—और आप चाहें तो इस का योग कर्मसु कौशलम के साथ भी जाड़ दीजिए। अकेले काम कर सकता हूँ और काम करने में दूसरे पर निर्भरता अनिवाय नहीं है, यह सोच लिया। ममज्ञता हूँ कि इस सामर्थ्य का अगर कोई घटक या कि स्रोत है तो यही है कि बहुत कुछ अकेले भी किया जा सकता है वह करते रहो। उस से अगर फुरसत होगी तब सोच लेना कि ऐसे भी काम

हात हैं जा दूसर के साथ ही बिय जा सकते हैं। तब अवेत्तापन घटक भी सजता है, लेकिन ऐसे अवसर कम आम हैं।

यह भी लेखकीय बायित्व का भाग नहीं है कि लेखक अपने सम कालीना के बारे में कुछ बहे, अपने विचार प्रकट करे, क्यों कि वह अपने समय का भी साक्षी है और अपने सामने जो रचनात्मक क्रिया हो रही है उस का भी साक्षी है ?

अपन समकालीना के बारे में साच और जानाबब भाव से साच, यह ता आवश्यक है। अपन सपन के लिए भी यह आवश्यक है। लेकिन उस के बाद कुछ कह ही यह ता नहीं जानता कि जरूरी है। या मैं खुद ता बहना भी रहा हूँ और यह भी कह सजता हूँ कि अगर न बहता रहता ता कम से कम मुझे बहुत सी दृष्टिया से कुछ सुविधा भी मिल गयी हाती। दूसरा के बारे में साचना, किसी परिणाम पर पहुँचना, आलाचना के आधार पर अपने समय के पूरे साहित्य के बारे में साचना, उस का मूल्यांकन करना है और वह इस लिए उपयोगी है कि उसी के सद्म में व्यक्ति खुद भी लिखता है उस में अपन पूरे पाठक-समाज की पहचान भी स्पष्टतर होती है। ऐसा कुछ सपका न मुझ से कहा भी है—और यह मान लूंगा कि यह तब-मगत है—व कहते हैं कि अगर सोचें भी ता उस को बहने में जो प्रति क्रिया होती है—यह ता है नहीं कि आप आलोचना कर देंगे और उस के बाद जबाब में हम आलोचनाएँ नहीं हागी, और इस की कोई गारटी नहीं है कि उन दस में से नी या दसा भां बिलुल पूवग्रह-रूपित या कि द्वेषभरी नहीं हागी। ता उस सब में बहुत-सा समय नष्ट हागा—वह क्या नष्ट बिया जाय ? तो बहुत से लेखक कहते हैं कि अपने समकालीन साहित्य कारा के या उन की रचनाआ के बारे में व पठ कर कुछ राय ता बनाते हैं लेकिन उस का प्रकाशन कर के यह जोखम क्या माल लिया जाये कि हमार सारा समय या कि बहुत सा समय इस चर्चा में निक्ल जाय ? हम अलग बैठ कर अपना काम करें।

तो जो कुछ उस के बाद में कहा जायेगा, इस समय के गुजर जाने के बाद कहा जायेगा वह उस का 'पोस्ट थॉट' है, उस समय का 'घाट' नहीं है, जसे बहुत-सी चीजें ब्यक्तित्व से जुडी होती ह जो बाद वाले समय का पता नहीं रहतीं।

यह ता ठीक है। पर बाद में भी वह क्यों कहेगा ? वह कहेगा ही क्या ? आलोचक कह तो बहे—

तो इस को आप जरूरी नहीं मानते ?

उस कह ही ऐसा जरूरी नहीं मानता। अगर बहने का जाखम उठा

भी तो यह तो मांग सचता हूँ कि अगर बहुत सा समय नष्ट होगा तो उस में कुछ लाभ भी होगा, बल भी मिलेगा क्यों कि आलाचना सह सकना भी एक काम की चीज है।

बसे क्या आप को यह जरूरी नहीं लगता कि जो आप का आगे का लेखन है उस में यह बात जरूरी होनी चाहिए? अभी तक आप के मूल सरोकार जो ह काफी स्पष्ट हो गये ह पाठकों को भी या एक साहित्यिक परम्परा के रूप में भी। स्वयं भी आप की अपनी वैद्रीय दृष्टि को रेखांकित करते हुए आप का आगे का लेखन उस से सम्बन्धित होना चाहिए, ऐसी कोई जरूरत आप को महसूस होती है?

यानी?

सैंट्रैलिटी आफ बिजन।

आप यह कहना चाह रही हैं कि अभी जो लिख रहा हूँ उस में यह नहीं है?

यह नहीं। एक वह होता है जो उन चीजों से उदभूत होता है, जो आप लिख रहे हैं उस से हम नतीजा निकालते ह, एक यह है कि जो उस चीज का अहसास है, उस के सरोकार आप के मन में स्पष्ट हो गये हैं। बाकी जो क्रिया प्रतिक्रिया से या 'डिस्क्शन' से चीजें आप तक पहुँच गयीं अपने आप, या दूसरों द्वारा पहुँचा दी गयीं, उन की स्पष्टता के लिए—जैसे डॉ० देवराज की 'लिटरेचर' किताब निकली है—

कुछ परिवर्तन इस आधार पर हो भी रहा है मेरे लेखन में।

इस दिशा को छू रहे ह, जैसे साप्ताहिक 'हिंदुस्तान' में जो लेख आप लिख रहे ह वे काफी कुछ आप के वैचारिक या वैद्रीय, मूल सरोकारों की स्पष्ट कर रहे ह। इस समय उन को लिखने की क्या मूल प्रेरणा रही? क्या वे अलग-अलग समयों पर लिखे गये—

अलग-अलग समय पर लिखे गये या लिखे जाते हैं। पर जब छपते हैं उस से बहुत पहले वे नहीं होते। उस से कुछ पहले वे—यानी माटे तौर पर आज का ही लिखा है जो छपता है।

आप के स्थान से जो कहा जा रहा है वह काम कर रहे ह आप?

हाँ, यह कहा जा सकता है कि ऐसा है। दूसरे क्यों लिख रहा हूँ उस का कारण यह भी है, अब फिर जकेले रहने से बात जुड़ जायेगी, कि जो अकेला रहता है—चाहे लाचारी से, चाहे पसन्द से, चाहे जैसे भी—उस के लिए समाज से जुड़े रहने का एक तरीका यह भी है कि जब-तब अपन

विचार दूसरा के सामन रख दे और उन की कसौटी होने दे । उस के लिए कुछ मार भी पड जाये ता उस म भी कुछ बुराई नही है वह भी समाज से जुडने का एक तरीका है ।

२*

लेखक की 'घोष' की बात विचाराधीन रखते हुए लेखन के साथ अपने बदलते रिश्ते का आप कैसे स्पष्ट करेंगे ? क्या उस का अपने मन्तव्यों के विरुद्ध जाने का खतरा आप निहित मानते हैं ? उस खतरे के प्रति आप का क्या रुख है ?

पहले तो घोष शब्द का ले लीजिए । वह एक ता शरीर धम है—स्वस्थ शरीर निरंतर विकसित होता है और इस लिए हर प्राणवान् इकाई अपने अतीत के साथ अपना रिश्ता बदलती है । दूसरे, लेखक सदैम मे घोष का मतलब है मानसिक विकास, प्रौढता, भाषा और शिल्प पर बदलता हुआ अधिक आश्वस्त अधिकार, सामाजिक चेतना और सबदन का विकास, विचार-क्षेत्र का विस्तार इत्यादि । इस सब को 'खतरा' वही मानगा जो यह प्रतिज्ञा ले कर चलेगा कि इन सब दृष्टिया स काल के अमुक बिन्दु पर मेरी जो स्थिति थी वही प्रामाणिक है और उस स इधर-उधर हटना 'अपने मन्तव्या के विरुद्ध जाना' है और इस लिए 'खतरा' है । यहा यह भी कहें कि विकासमान सजक प्रतिभा वाला लेखक अपने को रद्दी करते चलने का स्वयंसिद्ध अधिकार ले कर चलता है । वल्कि जहाँ यह खतरा चुक गया वहाँ यह शका हानी चाहिए कि सजन का साहस भी चुक गया । वाल्ट व्हिटमन न निरी गर्वोकिन नही की थी जब उस न कहा था

I contradict myself ?

Very well then, I contradict myself

I am vast, I contain multitudes

(मैं अपनी बात का खडन करता हूँ ? ठीक है अपनी बात का खडन करता हूँ । मैं विराट् हूँ, मुझ म बडे-बडे समूह समा जात हैं)

* यह दूसरा सवाल अगस्त १९८५ में सम्पन्न हुआ ।

लेखन के क्षेत्र में भीतरी ससारा की प्रासगिकता बाहरी ससारा से तय होती है, इस बारे में आप का क्या दख है ? इस किस्म के दबाव को आप कैसे झेलना चाहते रहे ?

आप का सवाल जिस प्रतिज्ञा पर खड़ा है वह एक अथ सत्य है । आकषक अथ-सत्य है, लेकिन उतना ही आकषक इस से ठीक उतना अथ सत्य भी होगा—कि बाहरी ससारा की प्रासगिकता भीतरी ससारा से तय होती है । पहली बात तो यह है कि 'भीतरी' और 'बाहरी', ये विशेषण ही एक छद्म हैं—इन की साथकता इस पर निर्भर है कि हम कहा खड़े हो कर देख रहे हैं । जब मैं बाहर खड़े हो कर और बाहर से एकात्म हा कर भीतर झाँकता हूँ तो वह 'भीतर' ही अज्ञात, अपरिचित गैर है—अथात् वही 'बाहरी ससारा' है । मैं लगातार नये बिन्दु पर खड़ा हो कर भीतर और बाहर झाँकने के अपने अधिकार को छोड़ना नहीं चाहता । यह अधिकार सजनात्मकता का एक बुनियादी अधिकार है । इसी के द्वारा लेखक एक भूमि पर खड़ा हा कर दूसरे ससारा की रचना करता है और फिर दूसरे में पर टिका कर पहले ससारा को रूपान्तरित करता है । और यही प्रासगिकता है, क्या कि इस सद्भ में प्रासगिकता एक गत्यात्मक सम्बन्ध ही हा सकती है । किसी एक बिन्दु पर खड़े हा जाना और उसी को चरम बिन्दु मान कर वही से सब कुछ की प्रासगिकता की कसौटी करना निरी हठवादिता होगी । वसी कसौटिया तभी काम देती है—तभी 'प्रासगिक' होती है—जब वे आग्रहपूर्वक एक मूल्याकन प्रस्तुत करती हैं, उस अन्तिम निणय मान कर नहीं बल्कि कुछ तथ्या पर बल देन के लिए ।

मैं स्वयं भी बार बार, जगह जगह रुक कर ऐसे मूल्याकन करता हूँ । उस से जो तनाव पदा होता है वह इस आवश्यक काम में मेरी मदद करता है—कि भीतरी और बाहरी ससारा की परस्पर-पोषक प्रणालियों को मैं और मजबूती के साथ जोड़ दूँ—ससारा का रास्ता और साफ कर दूँ ।

और इस में यह भी निहित है कि कोई मेरे एम सभी मूल्याकना का रद्दी घोषित कर दे सकता है क्यों कि उस के 'भीतरी' और 'बाहरी' ससारा दूसरे हामे ।

इस समय को विचार धाराओं—विशेषतया जनवाद या सामाजिक यथायवाद को ले कर आप का क्या मतलब है ? वह जिन सरोकारों को रेखांकित करता है, साहित्यिक दृष्टिकोण से ये भी कुछ कम गम्भीर तो नहीं हैं । उन चुनौतियों का सामना आप अपने लेखन में किस स्तर पर करना चाहते हैं ?

मैं तो उस स्वयंसिद्ध मान लेता हूँ कि जनवाद या सामाजिक यथायवाद जिन सरोकारों को रेखांकित करता है व भी गम्भीर है—यानी सामाजिक सरोकारों को। लेकिन सचमुच क्या इस समय का तथाकथित जनवाद या तथाकथित सामाजिक यथायवाद, सामाजिक सरोकारों पर ही बल दे रहा है? क्या सच्चाई यह नहीं है कि सामाजिक स्थितियों और समाज में क्रियाशील शक्तियों का ये विचार धाराएँ अपन-अपने राजनीतिक स्वायत्त के अधीन ऐसे रूप में प्रस्तुत करना चाहती हैं, उन सबसे ही भावनात्मक उद्वेग जगाना चाहती हैं, जो उन के दलगत उद्देश्य को पूरा करने में सहायक हों—यानी उन के दल के हाथ में सत्ता की बागडोर थमा देने में सहायक हों? ऐसा न होता तो इन दाना पक्षों के बीच इतना आपसी तनाव भी क्या होता जब कि जिन सामाजिक सरोकारों की बात वे करते हैं व एक ही है और जिस विचार धारा अथवा जिस शास्त्र के अधीन वे उन सरोकारों को रेखांकित करते हैं वह भी एक ही है?

ऐसा नहीं है कि मरे अपन राजनीतिक विश्वास या आप्रहं नही हैं। एक लोकतंत्र का नागरिक हूँ और नागरिकता के अधिकारों और कर्तव्यों में मेरी आस्था है। लोकतंत्र प्रणाली का भी अब तक विकसित की गयी प्रणालियों में सब से अच्छी यानी सब से कम दापपूर्ण मानता हूँ। लेकिन अपने काम को भी केवल नागरिक की दृष्टि से नहीं बल्कि साहित्य-सजक की दृष्टि से देखता हूँ तो आप्रहं में थोड़ा परिवर्तन हो जाता है। और मैं मानता हूँ कि वैसा होना उचित भी है। साहित्य सजक के सरोकारों का आधार समग्र मानव की बल्कि प्राणिमाय के विकास की परिवर्तन से जुड़ा होना चाहिए। मैं इस बात की ओर संकेत कर रहा हूँ कि सत्ता अधिवृत्त बनने के तत्कालीन सरोकारों के अथवा देशों के युगीन स्वार्थों के विरुद्ध भी मैं बृहत्तर सरोकार हों सकते हैं। इस विरोध की स्थिति में इन उच्चतर मूल्यों अथवा व्यापकतर हितों की बात साहित्य-सजक ही कर सकता है दलगत स्वार्थों में फँसा हुआ राजनीतिक व्यक्ति नहीं।

वह लीजिए कि साहित्य-सजक केवल एक दल का नागरिक बन कर चुक नहीं जाता। वह मानवतावादी भी है तथा प्राचीनतर अथ म प्राणिवादी भी।

कविता का आदि संस्कार अपने 'स्व' से शुरू हुआ माना जा सकता है। इस अर्थ में विज्ञान के शीर्ष से गुजरती आज की कविता बाहर के संसार को पूरी तरह उन्मुख है—बाहरी सघर्षों को वकालत करती है। इस अर्थ में उसे सायब कविता माना जा सकता है। आपके विचार?

क्या आप का ख्याल है कि मुक्तिबोध का ग्रह राक्षस अथवा अंधेरे में या धूमिल वा ससद से सड़क तक बाहर के ससार की तरफ अधिक उन्मुख है महाभारत की अपेक्षा ? कविता सघर्षों की बकालत नहीं करती । बकालत करना ही अपन को एक पक्ष के साथ बाँध लेना है और निणय का अधिकार किसी दूसरे—या रूपक का निर्वाह करते चलें तो किसी तीसरे—को सौंप देना है । कविता यह स्थिति कैसे स्वीकार कर सकती है ? कभी कभी वह ऐसा करे भी तो केवल आपातिक स्थिति समझते हुए करेगी—उपेक्षित पक्ष को भी सामने ले आने के लिए । यानी ऐसे काम की 'साथकता' है तो इसी सद्भ में और इसी सीमा के भीतर । और मानव मात्र इस बात का बहुत अच्छी तरह जानता है । सारे ससार के काव्य के उपलब्ध इतिहास का साक्ष्य देख लीजिए । जिन कवियों को कालजित् मानते हैं उन में कौन ऐसा था जो 'वकील' था ? मानव के दुःख का उल्लेख सभी ने किया, एक गहरा और व्यापक कारुण्य सभी में रहा, लेकिन बकालत ?

और दूसरे देशों में भी, दूसरे युगों में भी, जिन्होंने समय समय पर 'सघर्षों की बकालत' की, उन्हें हम भाट और चारण की कोटि में रखते हैं । भाटों और चारणों ने भी अपन-अपने समय में महत्त्व का काम किया और उस काम के प्रति मैं अवज्ञा नहीं दर्शाना चाहता । आज भी लडाईं के लिए उबसाने वाले—सघर्षों की बकालत करने वाले—कवियों की जरूरत है और उन की कविता की भी तथा युगीन अथवा आपातिक साथकता है । लेकिन कविता की साथकता कुल जमा उतनी होती है यह मैं नहीं मानता । कोई भी कवि नहीं मानता ।

क्या आप कविता को ले कर उपयोगिता का प्रश्न उठाना चाहेंगे ? बिल्कुल नहीं चाहूँगा । म्वयसिद्धा को ले कर प्रश्न मैं नहीं उठाता । यो ऐसे समय आते होंगे जब ऐसा प्रश्न मा म उठता होगा । कविता से फायदा ? साहित्य रचना से फायदा ? कुछ भी करने से फायदा ? जीने से फायदा ?

—और ऐसे प्रश्नोत्तरों से फायदा ? लेकिन कविता की बात छान कर उपयोगिता की बात पर ही छोड़ा विचार कर लिया जाये तो अनुपयागी न होगा । उपयोगिता किस के लिए ?—यह भी सोचा जा सकता है । और मही उत्तर के लिए ऋणात्मक प्रतिज्ञा से भी शुरु किया जा सकता है । कविता न हो तो क्या बिगड़ जायगा ? सजनात्मक प्रतिज्ञा न हो तो क्या बिगड़ जायगा ?

क्या कभी ऐसा हुआ है कि बाहरी विभीषिकाओं की दारुणता को

देखते लेखन-कम की व्ययता का अहसास हुआ हो और उस में एक पलायन में उतारने की अनुभूति भी हो ?

यह प्रश्न आप के पिछले प्रश्न का विस्तार ही है। अगर किसी स्थिति में लेखन कम व्यय दीखता है तो उसे छोड़ कर जो कम साधक दीखता है उस में क्यों नहीं प्रवृत्त होना चाहिए ? अगर विभीषिका के समक्ष उपाय के रूप में लेखन-कम उपर्याप्त दीखता है—जो हा सकता है—तब स्वाभाविक प्रक्रिया का एक अंग यह भी होगा कि 'मैं दूसर क्या उपाय कर सकता हूँ ?' लेखक के लिए भी लेखन ही एकमात्र कम नहीं है। एक सामाजिक व्यक्ति और एक नागरिक के नाते और भी बहुत से कम उस से अपक्षित भी हैं और उस के लिए सम्भव भी हैं। सोचना यह चाहिए कि जैसी विभीषिका है, जिस क्षेत्र का आपात है, आप जो कम कर रहे हैं वह कहा तक उस के अनुरूप है ? जहाँ इस अनुरूपता की चुनौती की उपेक्षा है अथवा उस से बचते हुए कम किया गया है वहाँ कमच्युति है या पलायन है। आप यह न भूलिए कि अनुरूप कम से बचन का एक रूप लेखन भी हो सकता है—यानी लेखन मात्र पलायन हा सकता है। आज ऐसा बहुत सा साहित्य लिखा भी जा रहा है जो अपन सामाजिक कम से पलायन का एक तरीका है—सामाजिक कम का एक्की है। ऐसे लेखक कम नहीं हैं जो विभीषिकाओं का प्रतिकार करने के लिए छन्दबद्ध हा हल्ला मचा रहे हैं लेकिन सामाजिक स्तर पर या कि यथाथ स्तर पर कुछ नहीं कर रहे हैं। जुझारू लेखन, और समाज में आराम की जगह की खोज या सरकारी सस्तुति और सुविधा की माँग—इस विरोध का न देखना भी एक पलायन है।

जहाँ तक आप के प्रश्न का अंतिम अंश है मैं समझता हूँ कि अपन लेखन कम में ता पलायन की प्रवृत्ति मेरी नहीं रही है। या यह सवाल लेखक से पूछन का इस लिए नहीं है कि इस का उत्तर उस की रचना में ही खोजना चाहिए—वही उत्तर विश्वमनीय होता है।

अपनी उत्तराधिकारी पीढ़ी से आप की क्या अपेक्षा है ? ऐसे कुछ महत्त्वपूर्ण तत्त्वों की आप व्याख्या करना चाहें ?

परवर्ती पीढ़ी का जब उत्तराधिकारी पीढ़ी के रूप में देवूंगा तब स्वभावतः चाहूँगा कि वह अधिकारी हा और उत्तरदायी हा। और तब वह उत्तराधिकार केवल मुझ तक सीमित नहीं रहगा। एक बहुत लम्बी प्राणवान् परम्परा है जिस से वह जुड़ सकगा और जिस में जुड़ना उमर के लिए आवश्यक हागा। यह परम्परा साहित्य का भी है समाज की भी है, दश और मस्वृति की भी है। सभी में निरन्तर जा विकास हुआ है

अस्वीकार, सुधार, परिवर्तन और विस्तार की जा प्रक्रियाएँ क्रियाशील होती रही है और है, मूल्यवान पुरान की रक्षा के साथ आवश्यक नये की रचना के लिए साहसिक प्रयोग करन और जोखम उठाने की जा प्रवृत्ति रही है—उन सब का निबहन भी उत्तराधिकारी से अपेक्षित हागा ।

यह स्पष्ट कर दू कि ये अपेक्षाएँ मेरी नहीं होगी क्या कि अपेक्षा करन को वहाँ मैं नहीं हूँगा ! चुनौती समकालीनता की चुनौती है और होती है ।

क्या आप समझते ह कि सचमुच कभी ऐसा समय आ सकता है कि जब हम जिस बदले हुए समाज की कल्पना करते ह वह आ जाये—या ग्रह महज हमारी आदर्शों-मुखी कल्पना है ?

हम आज मे भिन्न समाज की सिफ कल्पना ही नहीं करत आज के समाज को बदल कर उसे नये समाज के निकटतर लाने का बराबर प्रयत्न करते है । अगर नहीं करते तो हम केवल कल्पनाजीवी हैं वह स्वस्थ अवस्था नहीं है । अगर हम समाज को बदलन के लिए यत्नशील हैं तो बराबर अपने आदर्श नये समाज की ओर बढ़ रहे ह । एक दिन वह आयगा ही । लेकिन यह मानना या पहचानना भी उचित हागा—और अगर आप का वैज्ञानिक चिन्तन का आग्रह है ता वैज्ञानिक दृष्टि से उचित हागा—कि जब वह समाज आयेगा ता वह वास्तव मे वह नहीं हागा जिस की आज हम कल्पना करते है, क्या कि तब हम भी वास्तव म बने नहीं हागे जो आज कल्पना कर रहे हैं । एक परिवर्तन हाता है तो सँकडा और परिवर्तन हो जाते हैं जो न हमारे नियोजित थे, न हमारी कल्पना की परिधि मे थे । न ही ये सारे अनियाजित अनपेक्षित और अकल्पित परिवर्तन उसी क्षेत्र या आयाम तक सीमित रहत हैं जिस म पहला परिवर्तन हुआ होता है ।

दो-एक अलग-अलग क्षेत्रो स उदाहरण ले लीजिए । जिन गाँवा म बिजली नहीं थी उन के घरों मे बिजली की रोशनी आती है ता इतना ही नहीं हाता कि रेडियो भी आ सकता है या बिजली का चूल्हा भी जल सकता है या कुएँ की घिरों डोरी के बदले पम्प लग सकना है । बात केवल ऊर्जा के एक रूप की सुलभता अथवा बिजली चालित यंत्र की सुलभता तक नहीं रहती । घर मे बिजली आन म दूमरों के चेहरे भी अधिक स्पष्ट दीखने लगत हैं और हमारे सारे सामाजिक रिस्ते बदलने लगत हैं । बिजली से दीवारों का उखटा हुआ पलस्तर अधिक साफ दीखन लगता है, मकड़ी के जाले भी, और घर भी और छाटा हा जाता है । एक बार फिर हमारा समाज बदलता है और मानवैतर प्राणिया क

साथ हमारे सम्बन्ध बदलते हैं। गली में या केवल चौपाल पर भी बिजली की बत्ती लग जाना से हम गली की गद्गी साफ दीखन लगती है और आवाज में तारे दीखना बढ़ हो जाता है। रेडिया मुन्ने के अम्पस्त वान पशु-पधिया की वाली गुनना भूल जात हैं बल्कि उन की पहचान भी खो देते हैं। उदाहरण का इतना विस्तार काफी है, यद्यपि प्रभाव यही तक समाप्त नहीं हो जाता है। सक्षेप में कहें कि घर में बिजली आते ही एक तरफ टैक्नोलॉजी से मिलने वाली सुख सुविधाओं का विस्तार होता है और हमारे जीवन की समृद्धि बढ़ती है ता दूसरी तरफ हमारे निजी जीवन के व्ययिक और दिगन्त व्यापी नाते टूट जात हैं और हमारा जीवन मरुचित हो जाता है। सब से दुःखद परिणाम यह होता है—या हो सकता है—कि हमारे सवदनों का और सहानुभूति का ससार छोटा हाता जाता है। बिना सचेतन वम के इस स्थिति में सशोधन सम्भव नहीं है—और यह सशोधन साहित्य के द्वारा होता रह सकता है। इमे आप चाहे तो एक उपयोगी विषयांतर मान लें।

एक और उदाहरण जिन घरों में लोग फर्श पर बैठते थे उन में मेज और कुर्सी का प्रवेश। टैक्नोलॉजी की दृष्टि से लकड़ी की मेज और कुर्सी (जिन के जोड़ा की सिलाई भी लकड़ी की खूटिया से ही हो सकती है, लोहे के कील-पेंच भी आवश्यक नहीं हैं) कोई बहुत बड़ी उपलब्धि नहीं है। लेकिन मेज कुर्सी के आते ही फर्श की सफाई के साथ हमारा रिश्ता बदलता है घर-आगम की लिपाई पुताई के साथ रिश्ता बदलता है जूता पहने हुए भीतर आने या न आने के अभ्यास बदलत है उठन बैठन का ढंग बदलता है, रीड और रनायुआ की सहज स्थितिया बदलती हैं—और यहा तक कि हमारा सास लेने का ढंग भी बदल जाता है।

फिर मेज कुर्सी के साथ या पीछे-पीछे अगर थाली बटोरी के बदले प्लेट और तश्तरी जाती है तो परिवर्तन के और भी बड़े चक्र आरम्भ हो गये होते हैं जिन सब का हमारी जीवन परिपाटी पर इतना और एमा प्रभाव पडता है कि उस की पहल कल्पना भी नहीं की जा सकती थी।

सूत्र रूप में कहें कि ऐसा नहीं है कि कल्पनाशील प्राणी हो गये हों व नाते मानव भविष्य की सारी सम्भावनाओं की कल्पना कर ले सकता है। मनुष्य एक अपूर्वानुमेय प्राणी है या कि पूरी बात कहनी हा तो या कह सकते हैं कि एक ओर मनुष्य की बुद्धि उसे पूर्वानुमेय बनाती है और उसे यह सामर्थ्य देती है कि अपने भविष्य का न केवल अनुमान कर सके बल्कि उसे बहुत दूर तक नियोजित और नियमित भी कर सके उसे बदलने का उपक्रम भी करता रह सके, दूसरी ओर उस की चेतना

उसे अपूर्वानुमेय भी बनाती है बल्कि लगातार उस की अपूर्वानुमय सम्भावनाओं का विस्तार भी करती जाती है ।

हम लगातार वह हाते जायेंगे जो हम होना चाहते हैं । हम वभी वह नहीं हो गये होंगे जो हमने होना चाहा ।

एक विशेष प्रकार के लेखन की परम्परा का प्रवक्तक मान लिये जाने के बारे में आप की निजी प्रतिक्रिया क्या है ?

प्रश्न शायद प्रयोगशील या नयी कविता के बारे में है । यदि ऐसा है तो मैं कहूँ कि किसी आन्दोलन या रचना की धारा या शैली का प्रवर्तन करने में मेरी जरा भी दिलचस्पी नहीं थी, न है । प्रवर्तन का उत्तरदायित्व थोप दिया जाना एक अप्रासंगिक उलझाव है, रचना कम में एक बाधा है । उस बाधा का काफी अनुभव मुझे है, उस राह से हटान में मुझे कम प्रयास नहीं करना पडा है ।

जो लोग सामाजिक स्थिति की दुहाई देते हैं और अज्ञेय को असामाजिक घोषित करते हैं वे स्वयं नहीं समझते कि रचना-कर्मों की सामाजिक स्थिति क्या होती है और पिछले ५०-६० वर्षों में हिंदी भाषा में रचना करने वाले की सामाजिक स्थिति क्या रही है । एक हद तक यह बात सभी भारतीय भाषाओं के रचना-कर्मियों के लिए कही जा सकती है, लेकिन हिन्दी लेखकों के लिए उस का अतिरिक्त महत्त्व है क्योंकि एक ऐसा भी क्षेत्र है जिस में हिंदी को कुछ दूसरी भारतीय भाषाओं का भी विरोध सहना पडता है । हिंदी का रचना-कर्मों केवल रचना नहीं करता बल्कि लगातार उस रचना का ग्रहीता पक्ष बनाने के लिए भी बाध्य है । वह कविता ही नहीं रचता बल्कि कविता के लिए एक समाज भी रचता है । समाज-रचना का यह पक्ष उन कवियों के लिए महत्त्वपूर्ण नहीं था जो राष्ट्रीय आन्दोलन का अंग थे । उन्हें पूरे समाज की अनुकूलता बनी-बनायी मिलती थी क्योंकि वहाँ कवि और काव्य का सामाजिक (पाठक या श्रोता) सब एक ही लक्ष्य से जुड़े हुए सहानुभूति के बंधन में बँधे होते थे । अंग्रेजी उस सहस्रवेदन के घेरे से बाहर थी, बल्कि दूसरी भारतीय भाषाएँ भी हिंदी को अपना अनुमादन देती थी ।

काव्य-रचना के साथ-साथ समाज की भी रचना करने की आवश्यकता छायावाद के साथ आरम्भ हुई उस धारा के कवियों का पहले-पहल भीतर से भी विरोध मिला था और उन्हें हिन्दी भाषी समाज के भीतर एक और सहृदय समाज बनाने की आवश्यकता पडी जिस के साथ समान संवेदन की प्रणालियाँ रची जा सकी ।

मेरी प्रारम्भिक रचनाओं में छायावाद की अनुगुण अवश्य

मिलेगी, लेकिन मरी सारी रचना प्रवृत्ति, मेरी चिन्तन-पद्धति, मेरी वैज्ञानिक चेतना और मेरा भाषा-संस्कार सब छायावाद व विरुद्ध जात थे। या या वह लीजिए कि मैं जानता था कि मेरे समय के समाज का काव्य-संवेदन और संस्कार उस समय के विरुद्ध था जो मरी रचना के साथ अनिवायत जुड़ा। क्या कि मैं इस बात को जानता था और मुझ को अनेक बार सामाजिक विरोध का तीव्र अनुभव भी कराया गया, इस लिए जम काव्य और जैसे साहित्य का रचा जाना मैं एक समकालीन अनिवायना मानता था वस काव्य और साहित्य व लिए एक समाज की रचना भी मुझे आवश्यक जान पड़ी। एक बार फिर स्पष्ट कर दू कि समाज बनाने का यह काम रचना-कर्म से बिल्कुल अलग प्रकार का काम है जोर अलग प्रकार की क्षमता भी मानता है—जरूरी नहीं है कि रचना कर्मी यह काम करे ही। वह अपनी शक्ति को केवल अपने रचना कर्म के लिए सँजोय रख सकता है और संवेदन के निर्माण के लिए आलोचना, व्याख्या शास्त्र विवेचन, मूल्यांकन, साहित्यिक दीक्षा आदि को अपने क्षेत्र से बाहर मान सकता है। पंडित आलोचका से लोहा लेने की काशिश को वह एक अनावश्यक जुझारु भंगिमा मान ले सकता है। जो ऐसा करता है उसे मैं दोष भी नहीं देता। अपनी शक्ति को पहचान कर उस का श्रेष्ठ और सही उपयोग करना उस के लिए सबसे धार्मिक है। आप देखिए कि प्रमुख छायावादियों में 'निराला' रचना भी करते रहे और समाज से लड़ते भी रहे—आलोचक समाज और पंडित समाज से भी। दूसरी ओर सुमित्रानंदन पंत ने ऐसा कोई प्रयत्न नहीं किया। निराला ने लड़ने का दण्ड भी पाया लेकिन नये प्रकार की काव्य रचना के लिए एक समाज भी वह बना गये। यह कहना तो एक राजनीतिक कर्ब है कि 'निराला' जन भाषा लिखते थे अथवा जनता की बोली के निकट थे। सच्चाई यह है कि जसा वह लिखते थे उस के लिए एक समाज भी उठने ठोक पीट कर तयार किया—और फिर 'मार-मार कर हकीम बनाने वाले नुसखे से पंडित आलोचक भी पाये। उन के लड़ने से दूसरों को भी लाभ मिला। लाभ का ऐसा समाजीकरण हमेशा होता ही है। परवर्ती साहित्यकारों को भी छायावादी काव्य के सघन के लाभ मिले—उन के लिए उन्हें फिर से नहीं लड़ना पड़ा और वे मार्ग को आगे ले जा सके।

परवर्ती काल में भी आप देख लीजिए कि भामशेरवहादुर सिंह कभी लड़ाई में नहीं पड़े अपनी रचना में रहे और उस के लिए सामाजिक बनाने का काम उन्होंने बिल्कुल नहीं किया। इसे आप

प्रयाजन की शुद्धता भी कह सकते हैं, अन्तरमुखीनता भी कह सकते हैं, शान्तिप्रियता भी कह सकते हैं, अपनी शक्ति की सही पहचान और उस का श्रेष्ठ उपयोग भी कह सकते हैं। दूसरो ने ही भाषा, संवेदन, वस्तु, दृष्टि आदि के स्तर पर लड़ाई लड़ी—कवियो ने भी और आलोचको ने भी—और एक नये समाज का निर्माण किया। वह समाज शमशेर को भी मिला और वह उन की कविता का सम्मान करता है।

दूसरी ओर मैं शुरु से ही इस ओर भी सजग और त्रियाशील रहा। आप देख लीजिए कि यह बात रचना-कर्म के बारे में नहीं है, समाज की दीक्षा के बारे में है। यानी यह काम करने वाला इस काम से कवि के रूप में छोटा हो जाता है, न बड़ा यह काम ही दूसरे प्रकार का है। मैं समझता हूँ कि यह काम मैंने सजग रूप से किया और इस में मुझे सफलता भी मिली। मुझे उस सफलता का दण्ड भी मिला और उस के लाभ भी मिले। मेरे समय के दूसरे अधिसूच्य कविया का उस के लाभ तो मिले लेकिन दण्ड नहीं क्योंकि वे लड़ाई में उस हद तक शामिल नहीं थे। (मुक्तिबोध को लाभ भी मिले और कुछ दण्ड भी मिला—लेकिन वह दण्ड ठीक इस लड़ाई के कारण नहीं था बल्कि एक दूसरी लड़ाई के कारण था, वह दूसरी लड़ाई अपने भाषा समाज अथवा साहित्य समाज के भीतर की लड़ाई उतनी नहीं थी जितनी राजनीतिक सत्ता के क्षेत्र में।)

आप के प्रश्न के अनुपात में उत्तर शायद लम्बा हो गया है। लेकिन ये बातें कहने की ज़रूरत थी और शायद आप के प्रश्न के पीछे विचार धाराओं की जिस टकराहट का बोध रहा होगा वह इहं प्रासंगिकता भी देती है।

आज की पीढ़ी के गुण दोषों की व्याख्या आप कैसे करेंगे? वह एक अर्थ में पिछली पीढ़ी के गुण दोषों का परिणाम मानी जा सकती है—इस सम्बन्ध-आत्मक स्तर पर अपना विचार स्पष्ट करें? पीढ़ियों की दृष्टि से सोचने लगे तो काव्य की हर पीढ़ी का अपना व्याख्याता होता है और होना चाहिए। पहले की पीढ़ी बाद की पीढ़ी की रचना की व्याख्या करे तो यह ठीक नहीं है। बल्कि इस से उलटा एक हद तक उपयोगी भी होता है क्योंकि नयी पीढ़ी की रचना पिछली पीढ़ी की रचना को जमीन बना कर ही खड़ी होती है। लेकिन इधर की रचना में भाषा के प्रति एक गहरी उदासीनता, बल्कि भाषा के सम्बन्ध में एक व्यापक अज्ञान मुझे बहुत क्लेश देता है। जन भाषा नाम की एक कल्पित और संस्कार रहित भाषा के नाम पर एक प्रकार का अंधेरे है तो 'सम-कालीन संवेदन' के नाम पर अंग्रेजी की खिचड़ी दूसरे प्रकार का अंधेरे

मचा रही है। ऐसे में हिन्दी की बात करना ही जोधम का काम है। 'अच्छी हिन्दी' का नाम लेने वाला तो तुरत आभिजात्य के अपराध में मारा जायेगा। लेकिन समाज में ऊँचा दीपन की बाशिशा में जा काई हिन्दी भाषा और व्याकरण को अंग्रेजी शब्द और मुहावरे से भ्रष्ट करेगा उस पर आभिजात्य का लाछन नहीं लगगा। दूसरी बात जो मुझे बूट देती है छन्द और लय का अज्ञान है। अततोगतवा ता यह बात भी भाषा की ही बात है। लेकिन रचना के स्तर पर भाषा केवल बध्य की पाषक या वाहक भर नहीं है, वह सामाजिकता की आधार भूमि है। मुझे उस आधार भूमि की चिंता है। जिस स्तर पर मैं बध्य का रचना में जलग कर सकता हूँ उस स्तर पर तो अपनी बात चाहे जिस भाषा में हो, कह दी जा सकती है।

‘वत्सल निधि’ की मौलिक प्रेरणा पर कुछ प्रकाश डालें ? क्या वह आप को त्रियावयन के स्तर पर सफल लग रही है ?

इस प्रश्न का उत्तर मैं एकाधिक बार दे चुका हूँ। बल्कि अब ता वह प्रश्न मुझे से पूछा भी नहीं जाना चाहिए—उस के पूरे यासधारी मण्डन में पूछा जाना चाहिए—मैं उन में से एक हूँ। त्रियावयन के स्तर पर अभी तक जितना काम हुआ है मुझे तो उस से सत्ताप है। मात्रा में भी और गुणात्मकता में भी, वह यथेष्ट है। या यह फेमना भी उही को करना चाहिए जिह वह काम निवेदित है।

ऐसा क्यों है कि उन व्याख्यान मालाओं में जिन चर्चाओं या सरोकारों को उठाया जाता है वे किसी भी रूप में आज की लेखक मानसिकता में तादात्म्य की स्फुरणा नहीं जगाते ? उस तादात्म्य से परे भी आप के मन में साहित्य की कोई सद्भावितक स्थिति है ? आप का प्रश्न जिस मायता पर आधारित है वह यदि सही होती तो मुझे कहना पडता कि यह उस लेखक का दुभाग्य है जिस में व्याख्यान मालाओं में उठाये हुए प्रश्न काई स्फुरणा नहीं जगाते। लेकिन वास्तव में ऐसा नहीं है। वत्सल निधि’ के लेखक शिविरों में जो सामान्य विषय रखे गये हैं या सामान्य विषयों के अलावा जिन प्रश्नों पर चर्चा हाती रही है वे सभी साहित्य रचनाकार के लिए जीवन्त प्रश्न हैं—देश में ही नहीं, सारे ससार में। ऐसा तो हुआ है कि कुछ युवा लेखक शिविर में आने से पहले कुछ प्रश्नों के प्रति उदासीन रहें हैं, लेकिन शिविर की चर्चाओं के बाद इन प्रश्नों के बारे में उन का मनोभाव बिल्कुल बदल गया है—उहाँन इमे स्वीकार करते हुए स्वयं कहा है कि वे अनुभव करते हैं कि इन निहायत जरूरी प्रश्नों की तरफ उन का ध्यान पहले नहीं गया था न किसी न

इधर उन का ध्यान दिलाया था। ऐसी प्रतिक्रियाओं से मुझे आश्चर्य नहीं होता क्या कि सच्चाई यह है कि इस समय के सभी साहित्यिक आन्दोलन—नहीं, उन्हें 'साहित्यिक' कहना गलत है उन का सही वर्णन है 'साहित्यिक क्षेत्र में उठाये जा रहे राजनीतिक मतवादी आन्दोलन'—एक ऐसी वैचारिक एकरूपता लाने की कोशिश कर रहे हैं जिस के परिणाम साहित्य के लिए भयानक ही हो सकते हैं। ऐसे राजनीतिक मतवादों का क्या कि एक ही लक्ष्य है, सत्ता का अधिग्रहण इस लिए दूसरे लक्ष्य या सरोकारों को वे महत्त्व नहीं देते और उन से मिलने वाली प्रेरणा को प्रेरणा नहीं समझते। यह स्वाभाविक भी है। रचना के क्षेत्र में जो स्फुरण होता है या जो प्रेरणाएँ मिलती हैं वे उस कोटि की प्रेरणा से बिल्कुल अलग होती हैं जिन से लोग नारे लगाते हैं।

शिविरो में जिन विषयों की चर्चा होती है या रचना कम सम्बन्धी जिन प्रश्नों पर अनुभव का आदान प्रदान होता है उन का उद्देश्य यह कदापि नहीं है कि सब लोग एक ही परिणाम पर पहुँचें या एक ही तरह से साँचें। हाँ, अगर मेधा और चेतना की स्वतन्त्रता में ही विश्वास बनाये रखने की ही आप ऐसी कोशिश कहें तो अलग बात है। अब तक वे शिविरो से जो पुस्तकें निकली हैं और जो अब प्रेस में हैं वे स्वयं अपनी बात कहती हैं।

'वत्सल निधि' के तहत हुए शिविरो, व्याख्यान मालाओं, यात्राओं और अन्य साहित्यिक कार्यक्रमों में, भागीदारी में अपने चयन के बिन्दुओं पर क्या कुछ प्रकाश डालेंगे? चुनाव और परिणाम के स्तर पर क्या बात मन में मुख्य रहती है?

व्याख्यान मालाएँ सावजनिक हैं। वक्ताओं के नाम प्रकाशित हाते हैं। प्रेस भी आमंत्रित होता है। अन्तर व्याख्यान छपते भी हैं। शिविरो से निबन्धी हुई पुस्तकों में उस में भाग लेने वालों की सूची भी दे दी जाती है। शिविरो की चर्चाएँ सावजनिक नहीं होती लेकिन आरम्भ में जोर जन्त में हम एक एक खुली सभा में शिविरो के उद्देश्यों प्रस्तावित विषयों की तथा चर्चा के परिणामों और शिविरो की उपलब्धियों का व्यौरा प्रस्तुत कर देते हैं। अन्तर पुस्तक तो छपती ही है। चयन के लिए सभी चास-धारी नाम प्रस्तावित कर सकते हैं शिविरो में पहले आमंत्रित सभी 14 पुराने साहित्यकारों से भी अनुरोध किया जाता है कि वे भविष्यत् शिविरो के लिए उपयुक्त विषय, चरिष्ठ लेखकों के नाम तथा नवोदित प्रतिभाओं के नाम सुभाते रहें। व्याख्यान हिन्दी में हाते हैं। शिविरो का काम भी हिन्दी में होता है यद्यपि हिन्दीतर भाषाओं के साहित्यकार भी

उन में साधनों की सीमा ध्यान में रखते हुए आमंत्रित होते हैं। 'मुख्य बात शिविरोक्ता के लिए यह होती है कि आमंत्रित व्यक्ति ऐसा हो जो शिविरोक्ता का लाभ दे सके या उस से लाभ पा सके। व्याख्यान मालाओं के लिए 'मुख्य बात' यह होती है कि वक्ता अधिकारी विद्वान् हो, हिन्दी में व्याख्यान दे सके, ज्ञान बढान में और रुचियाँ के विस्तार और सस्कार में योग दे सके। ऐसा भी होता है कि प्रथम वरीयता के विद्वान् नहीं आ पाते और फिर दूसरे आमंत्रित होते हैं।

एक लेखक की हैसियत से आप की 'हैबिट आफ रिकार्डिंग' की जानना उत्सुकता का विषय है। किन चीजों को आप नोट करते हैं, किन को छोड़ देते हैं? उस चयन का आधार क्या है? क्या जीवनानुभव का सारांश रचना-अनुभव में तबदील किया जा सकता है? वसा सतोष क्या इस लम्बे रचना-काल के अनंतर आप के मन में है?

आप के प्रश्न के तीन भाग हैं। पहले भाग का उत्तर तो रचनाओं को ही देना चाहिए क्या कि वास्तव में तो प्रश्न का उत्तर य रचनाएँ ही हैं— यानी प्रासंगिक उत्तर। अपनी मनोरचना के बारे में कोई लेखक और क्या कह सकता है? निःसंदेह मानव मस्तिष्क एक बड़ा दक्ष यंत्र है—उस की विलक्षण दक्षता में आत्म चेतना और आत्म-मशोधन की क्षमता भी शामिल है। इस लिए एक हृद तक तो वह पहचान सकता है और पहचानता रह सकता है कि वह किन चीजों को नोट करता है किन को छोड़ता है किन को स्मृति में अंकित कर लेता है और किन का स्मृति पटल से मिटाता चलता है। लेकिन इस सारी प्रक्रिया की एक सहज सीमा तो है ही। इस के अलावा यह प्रश्न भी सगत है कि रचना-कर्म में सहज स्फुरण का योग कहाँ तक होता है। वह बना रहने देना चाहिए। मेरा विश्वास है कि आत्म चेतना यद्यपि सम्भव है वाञ्छनीय है, बढायी जा सकती है और निरंतर बढती रहनी चाहिए, फिर भी सजन-कर्म में एक ऐसी भूमि तक पहुँचा जाता है या जा सकता है जहाँ अप्रवानुमेय और अलौकिक सस्पश मिले। सभी रचनाएँ उस भूमि पर नहीं होती, लेकिन जा हाती हैं व किसी एक भाषा को ही नहीं मानव भाषा को समृद्धतर बनाने वाली हाती हैं।

लेकिन कौन सी रचना ऐसी हुई इस का उत्तर तो लेखक नहीं देता, रचनाएँ ही दे सकती हैं।

प्रश्न का दूसरा अनुभाग है, मेरा विश्वास है कि रचना-अनुभव में लगातार जीवनानुभव का योग हाता रहता है। सीधा एक और एक

दा' जैसा समीकरण उस क्षेत्र में नहीं बनता और याग-फल बिल्कुल अपूर्वानुमय भी हो सकता है अवश्य। लेकिन दाना पक्षों में अनिवाय सम्बन्ध भी होता है। इस लिए 'तबदील किया जा सकता' में प्रश्न का आशय यदि यह है कि क्या याजना बना कर कोई परिणाम पाये जा सकता है तो मैं कहूंगा कि नहीं, लेकिन अगर प्रश्न का आशय यह है कि एक क्षेत्र के अनुभव का ऐसा रूपान्तरण होता रहता है या नहीं जो दूसरे क्षेत्र को प्रभावित करे तो मैं कहूंगा कि यह एक सहज और अनिवाय प्रक्रिया है।

रही सन्तोप की बात। रचना-कर्म से सन्तोप लेखक को तब होता है जब वह कम से अवकाश ले लेता है—पीछे देखने की फुरसत पा लेता है। वहां अभी नहीं पहुँचा हूँ और सन्तोप भी मुझे नहीं है। हा, जो पूरा कर के पीछे फल चुका हूँ उस की स्मृति मुझे है, और अनुभव तथा कर्म का अनुक्षण मूल्यांकन स्मृति का एक घम है। उस क्षेत्र का भी बाध मुझे है—ऐतिहासिक बोध भी और आनुभविक बाध भी—जिस पीछे छोड़ जाया हूँ या छोड़ता जा रहा हूँ। रचना के मामले में सन्तोप न हाते हुए भी कह सकता हूँ कि अभी तक तो परिपक्वता की दिशा में बढ़ता आया हूँ। या अभी और भी सीखने को है और सीख सकने का सामर्थ्य भी और उस की प्रवृत्ति अभी मुझ में है।

जीवन के विधान में व्यक्ति का क्या स्थान है? सुच्छता, साधकता, निरर्थकता इन 'एम्पीरिकल' स्तरों पर आप उस भाव को मुख्यतः कहाँ जोड़ेंगे?

व्यक्ति रूपी यह इकाई क्या है, और जीवन के विधान में उस का क्या स्थान है, न केवल यह बहुत बड़ा प्रश्न है बल्कि इस का कोई एक-स्तरीय उत्तर ही नहीं सकता। जासान-सा या इकहरा दीखने वाला उत्तर ऐसे शब्दों के सहारे ही दिया जा सकता है जो स्वयं जनक-स्तरीय अर्थ रख सकते ह।

सामान्य मानवज्ञानिक दृष्टि से मानवीय इकाई का व्यक्तित्व तीन वष से लगे कर सात वष की उम्र में बन जाता है। यह व्यक्तित्व के एक स्तर का विकास है। फिर समाज की नियामक सत्ता की पहचान, सामाजिक मूल्यों की चेतना और परम्परा-निभरता की स्वीकृति स्वास्थ्य के लिए भी सामाजिक सस्तुति की अपेक्षा और लोकापवाद का भय, सामाजिक लक्ष्यों की पूर्ति में योगदान की आवश्यकता, इत्यादि—ये सब एक सामाजिक व्यक्तित्व के विकास का अंग हैं। फिर अपने समाज में परे बृहत्तर मानव समाज के साथ एकात्म्य, फिर मानवोत्तर प्राणियों के

साथ सम्बन्ध की पहचान के आधार पर विवक्षित ज्ञान वाली एक प्राणि धर्मिता और फिर पूरे परिवेश में परम्पर उपजीविता की समर्थ के आधार पर विवक्षित ज्ञान वाला एक वैश्विक अथवा जैविक व्यक्ति—य सब भी निजी व्यक्तित्व की पहचान के आयाम हैं। अगर भ्रमता की दिशा में बढ़त हुए चलें तो यथा पिण्डे तथा ग्रहाण्डे के पूरे मिट्टात तब भी पहुँच सकते हैं। जिसे हम मानवीय इवार्ड कहते हैं वह हजारों जातियाँ के जीवाणुओं में उपनिविष्ट एक ग्रहाण्ड है मनुष्य का मुह ताखा-करोड़ा जीवाणुओं का निवेश है उम का पाचन-अत्र करोड़ा जीवाणुओं की अनुक्षण महायता के बिना काम ही नहीं कर सकता इत्यादि। तब इवार्ड' कौन है, व्यक्तित्व किस का है? इसी लिए मैं कहता कि जीवन के विधान में व्यक्ति के स्थान के प्रश्न का उत्तर एक स्तरीय नहीं हो सकता—स्थान, व्यक्ति विधान और जीवन सभी की अनेक स्तरीय परिभाषा की आवश्यकता होती है। और यदि माट तौर पर' व्यक्ति की सायकता अथवा सफरता की बात करनी हो तो शायद जीवन के विधान की बात ही नहीं की जा सकेगी बल्कि जिन बातों की चर्चा अपक्षित होगी उन का उल्लेख ही जापने नहीं किया—जमे परिवार समाज, इत्यादि अथवा वे लक्ष्य जिन्हें 'पुरुषार्थ' कहते थे—धर्म अथ काम—मोक्ष को इस सन्दर्भ में छोड़ भी दें तो।

तुच्छता, सायकता निरयकता—मूल्यांकन सम्बन्धी ये प्रश्न ही छोटे से छोटे कर्म के बारे में भी उठते हैं। शायद चेतन स्तर पर हमेशा हम इहे नहीं उठाते, लेकिन हमारी चेतना में एक चिर-सजग विचारक बैठा ही रहता है। कभी हम चेतन स्तर पर प्रत्यवतोचन करते हुए बड़े पैमाने पर भी सायकता, निरयकता के प्रश्न उठाते हैं। तब उस का विचार जीवन की और विधान की परिभाषाओं से जुड़ जाता है।

प्रेरणा, एकाग्रता और श्रम—इन तीनों तत्वों से रचना के लिए किस को आप प्राथमिकता देते हैं?

श्रम थोड़ा-बहुत हर रचना में होता है। या या कह लीजिए कि ऊर्जा का व्यय हर रचना में होता है। जहाँ उसे व्यय करने में या उम के उपरान्त थकावट हो वही तो श्रम मानेंगे—अगर केवल तनाव से मुक्ति हाँ तो क्या उसे भी श्रम कहेंगे? जो वास्तव में केवल ऐसी स्थिति रचना में होती नहीं है, मुक्ति की स्फूर्ति भी हाँती है और श्रम का भार भी। लेकिन श्रम करने से ही रचना नहीं हाँ जाती, इस लिए उस प्राथमिकता तो कैसे दी जाये? लगातार श्रम करने का सामर्थ्य अवश्य रचनाकार में होना चाहिए—कभी-कभी एक प्रकार की आविष्ट अवस्था में रचना

की जाती है और आवेश घटो बल्कि दिना तक बना रह सकता है। मैंन कहा 'आविष्ट अवस्था'—चालू मुहावर मे कह लीजिए कि भूत सवार होता है फिर जब छोड कर जाता है तो मानो सारी ऊर्जा निचोड कर ले गया हाता है। लेकिन यह ऊर्जा का सचय और यो निचुड गये हान का बोध शरीर के या मास पेशिया के या स्नायु-यंत्र के स्तर पर नहीं होता। कुछ मानसिक स्तर पर हाता है लेकिन उस से भी अधिक जिस स्तर पर होता है उस के सही नाम से आप को डन लग तो वहाँ कि आध्यात्मिक स्तर पर होता है।

प्रेरणा—हा, प्रेरणा का भी महत्त्व है। लेकिन प्रेरणा तो अपने वश की बात नहीं है, उस को प्राथमिकता दे देन का मतलब है पूरी तरह किसी बाहरी शक्ति या शक्तियों के आश्रित हो कर बैठ रहना जब प्रेरणा होगी तब लिखेंगे, नहीं तो बैठे है।

रह गयी एकाग्रता। वह अपने वश की बात है। जोर वह हल भी देती है और वहा एक समीकरण भी बनता है जो न प्रेरणा के वार म बन सकता है न श्रम के। इस लिए शायद एकाग्रता का ही प्राथमिकता देनी चाहिए। वही पूरी तरह वश्य है और वही शायद साधना का लक्ष्य है। शायद यह भी कह सकते है कि सधा हुआ यंत्र ही प्रेरणा भी अच्छी तरह ग्रहण कर सकता है और ऐसा श्रम भी कर सकता है जिसे दक्ष श्रम कहा जा सके—यानी जिस मे उत्पादनशीलता का अनुपात सर्वोच्च है।

रचना मे 'स्पॉटेनियटी' अथवा सौष्ठव—किस को अजित अथवा सचित रखना श्रेयस्कर है ?

इस का उत्तर बहुत कुछ आप के पिछले प्रश्न के उत्तर म निहित रूप से दे दिया गया है। ऐसी कोई स्पॉटेनियटी नहीं होती जिस के इतिहास मे वही तपस्या यानी लम्बा और गहरा श्रम न रहा हा। दूसरी ओर सधी हुई वीणा वेसुरा नहीं बोलती—यानी सौष्ठव का विचार 'स्पॉटेनियटी' के विचार का प्रतिमुखी नहीं होता। 'यह या वह' वाले प्रतिपक्ष वहा नहीं बनत, 'यह' मे 'वह' निहित रूप से व्याप्त रहता है।

निश्चय ही यह आदश स्थिति है और ऐसा नहीं है कि रचनाकार हमेशा जाणश को पा चुका होता है।

इस समय की आप की मानसिकता का मुख्य स्वर क्या है ? उसे कह सकने योग्य पारदर्शिता क्या व्यक्तित्व मे सम्भव है ?

उत्तर देन के लिए पहले प्रश्न की पूछ पकडता हूँ। जैसी पारदर्शिता की बात आपने की है—यानी अपन ही को पारदर्शी हान की बात—हो सकता है कि वह चरम साध्य हा। लेकिन जब सिद्ध हा जाये तो रचना

वार बचा रहेगा इसमें सदेह है। रचनाकार अथवा कला सजक है तो उस में वही वस्तुत्व भाव शेष है। यानी उस चरम कोटि की पारदर्शिता नहीं है। शायद निरन्तर उस आर बढ़ने की ध्यातुलता के अंतराल में ही सारी रचना हाती है। उस पारदर्शिता में देखन वाली आँख और दीखन वाली स्फटिक शिला में अभेद हो जाता है— हो जाता है' मान 'सैद्धांतिक परिभाषा में अभेद हा गया होगा'। मैंने वही 'आँख को देखन वाली आँख' की बात कही है। सजक का सघप वही है।

इतनी ता हुई पूछ पकडने की बात। जहाँ तक 'मानसिकता के मुख्य स्वर' की बात है वह स्वर अगर उच्चारित है तो श्रोता का हा गया है जो रचना सामने आती है उसी में दिखना चाहिए और उसी में पूछना चाहिए। और अगर वह अभी उच्चारित नहीं हुआ है तो मान लेना चाहिए कि अभी वहाँ रचना नहीं है, उस से पहले का आत्म-सघप है। उस अवस्था में रचनाकार को अपने निजी अकेलेपन में अपनी अबली लड़ाई लड़ लेने दना चाहिए—अनावश्यक सवाला से उस का अवधान तोडना नहीं चाहिए उसे ऊर्जा का दुष्यय करने को बाध्य नहीं करना चाहिए।

आप के 'सटिसफ़ेशन' और आप के 'रिप्रेट' ?

मेरे सटिसफ़ेशन ? मेरा सारा जीवन। मेरे रिप्रेट ? मेरा सारा जीवन। अच्छा ही है कि अभी भी मुझे लगता है कि बही खाता फ़ैला कर रोकड जाचने का न बकन है न फुरसत। जीवन अभी अनाविष्कृत है।*

* इस दूसरे खंड के प्रश्न लिख कर पूछे गये थे और उत्तर भी लिखित दिये गये थे—
अगस्त १९५५ में।

रचना क्या, क्यों,
किन के लिए, किन के बीच

नन्दकिशोर आचार्य के साथ एक सवाद

आचार्य

वात्स्यायन जी, पहला सवाल जो मैं करना चाहता हूँ, वैसे तो आप के पाठक के नाते मुझे उसे आप की रचनाओं से ही जानना चाहिए। पर कुछ बातें आपने अग्र कही हैं उन के साथ जब जोड़ कर देखता हूँ तो एक सवाल मेरे मन में उठता है कि एक कलाकार के रूप में, एक कवि के रूप में आप का मुख्य सरोकार क्या है? यह सवाल मैं इस लिए पूछना चाहता हूँ कि बोधगया शिविर में मुझे याद पड़ता है आपने कहा था कि कलाकार रूप की रचना करता है। बल्कि और सब चीजें तो समाज में हैं पर यह काम है जो वह करता है। दूसरी ओर कई दफा आपने कहा है कि वह मूल्या-वेपण करता है, तो वह मुख्य सरोकार रूप की रचना है या मूल्या-वेपण, आप कैसे इसे देखते हैं?

अज्ञेय

दखिए, पहला जवाब तो आप जानते हैं। वह यह कि कवि की रचनाएं जा कहती हैं, और कवि उन के बारे में जो कहता है उस में दोनों में सामंजस्य ढूढ़ना आप को ज़रूरी जान पड़े तो कम से कम कवि से उस में कोई मदद नहीं मिल सकती। यह बिल्कुल सम्भव है कि कविता के बारे में कवि जा कहता है उस में आपसी अन्तर्विरोध भी हो, समय-समय पर वही हुई वाता या एक समय में कही हुई वाता में भी। रचना में और उन में अन्तर्विरोध भी उतना ही स्वाभाविक है। रचना और दूसरी रचना में वैसा नहीं होता जब तक कि दोनों का हम रचना के स्तर पर विचार करते हैं। क्यों कि आपने सवाल इस रूप में पूछा है इस लिए भी जवाब रिकाड कर देता हूँ लेकिन आप जानते ही होंगे। दूसरी बात यह है कि अगर आप दो ही बातों तक सीमित कर दते हैं तो मुझे लगता है कि जो कुछ मैं कहता या सोचता या करता रहा हूँ उस में आप सिर्फ दो विकल्प क्यों रख रहे हैं? रूप की रचना करता है, मूल्य की चिन्ता करता है और इस के अलावा और भी बहुत सारे काम कवि या कि उस की रचना करती है। लेकिन अगर रूप को व्यापक अर्थ में लें तो उस में इन को शामिल किया जा सकता है। मूल्य की चिन्ता भी आखिर रूप की रचना में योग देती है। रूप का एक पहलू यह है कि कविता जब एक चीज बन कर लिखे हुए या छपे हुए रूप में पृष्ठ पर आती है तो एक रूप तो वह है जो आप देख सकते

हैं। एक उम का मानस बिम्ब है। एक उस के बाद ऐसा भी बिम्ब है जिस में उम के चाक्षुष बिम्बा का एक प्रतिरूप भी होता है और मूल्य दृष्टि की भी छाप उस में होती है। रूप जो बनता है वह मूल्य दृष्टि का छोड़ कर नहीं है उम का सम्मिलित कर के हो है। पूरा का पूरा समाज ही उस रूप का अंश हा जाता है। कविता में उस रूप के माध्यम से कवि का पूरा परिवेश भी हाता है और वह पहचाना भी जाता है। आखिर जिस कवि के बारे में हम कुछ नहीं जानते उस के जीवन की परिस्थितियों को हम उसी रूप की खिड़की में से पहचानते हैं। इस का मतलब है वह वहाँ पर है। वह रूप की रचना करता है। इस का यह मतलब नहीं है कि कोई बुनियादी विरोध इस बात का दूसरी बात के माथ है कि वह मूल्य का चिन्तन भी करता है। मवाल का जवाब साचने का एक दूसरा तरीका भी है कि आप यह मवाल उठाएँ कि कवि क्या-क्या नहीं करता। या कि हम सभी मान लेते हैं और आप भी प्रश्नकर्ता के रूप में भी मान लेंगे कि कवि रचना करता है तो किम चीज की रचना करता है? समाज की रचना वह नहीं करता, परिवेश की रचना वह नहीं करता, मूल्यों की रचना वह बहुत आशिक रूप में ही करता है बहुत सी कविताएँ ऐसी होती हैं जिन में नहीं करता है या नहीं कर रहा दीखता है। भाषा की भी रचना वह नहीं करता, शब्द की भी रचना वह नहीं करता। एक-आध शब्द या कि जीवन भर में १०-२० शब्द रच दे तो बहुत बड़ी बात होती है। शब्दों में रूप की रचना करता है तो उसी के सहार वह रूप रचता है। तो जब उन में से कोई भी रचना वह नहीं करता तो आखिर किस चीज की रचना करता है। या तो हम यह कहना छोड़ दें कि वह रचना करता है, उस को सिर्फ कारीगर मान लें। जैसे बड़ई कुछ चीजा का जोड़ कर कुछ बाँटा देता है वैसे ही कवि भी बना देता है। यह नहीं कि वह यह काम कभी नहीं करता। यह भी उम के काम का एक अंश हाता है।

हाँ, कापट भी एक अंश है।

हाँ, रचना वह करता है तो फिर यह सवाल उठता है। उसी के अधीन यह भी है कि वह एक दिक् की भी रचना करता है और काल की भी रचना करता है। दिक् और काल की रचना करते हुए दोनों में मुक्ति की सम्भावना भी दिखाता है यानी मुक्ति की भी रचना करता है। लेकिन सब का सब रूप के नाते।

यह सवाल मैंने इस लिए पूछा दरअमल कि कई दफा इस बात को ले कर जब हम कला का मूल्यांकन करते हैं या उस का

रसास्वाद करते हैं तो उस के साथ भी एक सवाल मूल्यों का जुड़ा रहता है कि सभी कवि, सभी कलाकार रूप की रचना करते हैं लेकिन उन की जो मूल्य चिन्ता अलग-अलग दिशा में जाती है ऐसा महसूस किया गया देखा गया। तब यह सवाल उठता है अगर हम यह मान लें कि रूप की रचना में मूल्य की चिन्ता शामिल है या मूल्य की आशिक रचना भी रूप की चिन्ता में शामिल है तब भी यह सवाल उठता है कि फिर उस की कला की उत्कृष्टता की या उस की कसौटी क्या हो? यह सवाल में इस लिए पूछ रहा हूँ कि इस बात को ले कर के अच्छे आलोचकों ने और कवियों ने भी अक्सर इस तरह के वक्तव्य दिये हैं, उदाहरण के लिए आप के ही सम्पादन में 'तीसरा सप्तक' में विजयदेव नारायण साही ने एक वक्तव्य दिया था जिस में नीतियों के बारे में उन्होंने कहा कि उन के विचारों को वह जला देने लायक समझते हैं लेकिन एक काव्य-कृति के रूप में उन की पुस्तक वह हमेशा अपने साथ रखना चाहते हैं। भगवतशरण उपाध्याय ने ठीक वही बात आप के उपयासों के बारे में कही है कि वे कला की दृष्टि से बहुत उत्कृष्ट हैं लेकिन वे मूल्य दृष्टि से सहमत नहीं। ऐसी स्थिति में उत्कृष्टता का क्या प्रमाण होना चाहिए? स्वयं आप को किसी ऐसे ब्रह्म का सामना करना पड़ा है? आप तो बहुत पढ़ते भी रहे हैं?

एक तो बात यह है कि विचार से सहमत या असहमत भी हुआ जा सकता है। और कोई यह कह सकता है कि मैं इन विचारों से सहमत नहीं हूँ लेकिन रूप से सहमत या कि असहमत नहीं हुआ जा सकता। या तो आप का दीखता है या कि आप को नहीं दीखता है। आप यह नहीं कह सकते कि मैं इसे देखन से असहमत हूँ। जो दीखा उस का भी मूल्यांकन करने के बारे में आप की दृष्टियाँ अलग-अलग हो सकती हैं। मैं समझता हूँ कि इस तरह की बात कोई कह सकता है और वह अथहीन नहीं है। कोई कह सकता है कि मैं उस अमुक व्यक्ति के विचारों से सहमत नहीं हूँ। लेकिन विचारों से सहमत नहीं हूँ यह बात वास्तव में रचना के बारे में नहीं है यह तो उस व्यक्ति के विचारों के बारे में है—जिस की रचना उसने नहीं की है। रचना के माध्यम से विचार भी व्यक्त हुए तो आप हुआ कीजिए विचारों से असहमत। विचारों को एक तरफ रख कर भी रचना पर विचार हो सकता है

सदभ मे वह सवाल इतना महत्वपूर्ण हो जाता है कि किसी कलाकार के विचारों को अनदेखी भी नहीं की जा सकती। अगर कभी लगता है कि वे विचार अस्वस्थ हैं तो उसे उत्कृष्ट कलाकार मानने मे या उस कला को मानने मे कुछ सकोच-सा होने लगता है। ऐसा नहीं होता ?

नही, एक तो वाञ्छनीय आप कहते हैं तो इस शब्द के आशय पर विचार हाना चाहिए। यानी कोई एक परिणाम है जो कि आप का काम्य है। आप के लिए वह चीज वाञ्छनीय है जो आप को आप के चाहे हुए फल देती है। यह जरूरी तो नहीं है कि कवि न भी वही चाहा हो या कि रचना भी वही चाहती हो। तो वह प्रभाव आप की दृष्टि मे अवाञ्छनीय होगा। लेकिन यह भी बिल्कुल सम्भव है कि समग्र मानव के लिए वह कल्याणकारी भी हो। अस्वस्थता की बात अगर कोई भी एक जो साधारण स्थिति या कि अवस्था या मानसिकता ह उस स इधर-उधर जाना, किसी भी हद तक जसाधारण हाना भी अस्वस्थता है, तब तो कभी कोई कवि स्वस्थ नहीं होता, कोई रचना स्वस्थ नहीं होती !

इस अर्थ मे मैं नहीं कह रहा हूँ। मैं उसी अर्थ मे कह रहा हूँ जिस मे विचार आप को अमाय हैं। या इस तरह के और भी लेखक हो सकते हैं जिन के विचारों मे कुछ रणता लगे लेकिन यह लगे कि कलाकार बडे हैं, कलात्मक उत्कृष्टता उन मे है। तो ऐसी स्थिति मे अगर उन को आलोचना—बल्कि मे तो कहूँगा कुछ लोग भत्सना भी करते हैं जो मे ठीक नहीं मानता—पर आलोचना अगर होती है इस आधार पर तो उसे कयो गलत माना जाये ?

नीत्थे का ही एक उदाहरण सामने रखें तो उसन पूरी पश्चिमी सभ्यता के ही एक बहुत बडे रोग का पहचाना। वह स्वयं भी स्वस्थ नहा था। रागी था—काफी विकट रूप मे रोगी था उस राग का भी रोगी था जिस को उस ने पहचाना ! उस के अलावा ऐसे रोगों का जो कि उस से जुडे हुए थे उन का भी रोगी था। लेकिन वह पहचान उस ने की जो पहले नहीं थी। तो हम उस को रोगी ता मानते है लेकिन उस पहचान का महत्व स्वीकार करते है क्या कि वह पहचान मनुष्य के, मानव मात्र के, स्वास्थ्य मे योग दे सकती है।

हां, यह कह सकते हैं कि उस रणता की पहचान वह साहित्य मे कराता है। इस दृष्टि से तो वह काम का हो सकता है। पर उस

का समाज पर जो असर पड़ता है उसे हम कैसे ठीक मानें ? यह सवाल इस लिए मैं और पूछना चाह रहा था कि आपने ही एक दफा कहा था

नीत्शे का प्रभाव समाज पर पड़ा । जिम तरह की आलाचना का उल्लेख आप कर रहे हैं वह भी उसी समाज में से आ रही है जिस का नीत्शे एक अंग था जिस का उसने प्रभावित किया—और समाज का बहुत बड़ा भाग, आलोचका में भी अधिसंख्य लोग, उस की अन्तर्दृष्टि से प्रभावित हुए— जो कि अच्छा प्रभाव है ।

नहीं, मैं यह सवाल इस लिए भी पूछना चाह रहा था कि एक दफा आप ही ने अपनी एक टिप्पणी में यह कहा है कि सौंदर्य बोध और शिवत्व-बोध दोनों साथ ही रहते हैं । क्यों कि वे एक ही चेतना की उपज हैं । क्यों कि एक कलाकार जब सौंदर्य की रचना करता है तो शिवत्व का भाव उस में सन्निहित रहता है क्यों कि वह एक ही चेतना से रचता है । तो ऐसी स्थिति में अगर सौंदर्य बोध में और मूल्य-बोध में हमें कोई द्वन्द्व दिखाई देता है या ऐसा लगता है कि सौंदर्य-बोध से हम सहमत हैं और मूल्य-बोध से हम सहमत नहीं हैं, तो क्या यह रचने वाली चेतना या ग्रहण करने वाली चेतना दोनों में से कहीं किसी का कोई द्वन्द्व नहीं देखता ?

जहां तक मुझे याद है उस लेख में भी मैंने यही कहा है कि मैं चाहता हूँ कि इन दोनों में कोई विरोध न हो, और मैं मान सकूँ कि कोई विरोध नहीं है या विरोध नहीं होता तो इस का मतलब यह है कि उस का कोई प्रमाण मैं नहीं प्रस्तुत कर सकता । वहाँ भी मुझे यह लगा कि इस को प्रमाणित नहीं किया जा सकता कि वास्तव में ऐसा है । मैं चाहता हूँ कि रचना ऐसी हो कि दोनों कसौटियों पर खरी उतर । मैं सोचता हूँ कि अब भी स्थिति ता वही है दोनों कसौटियों कविता पर लागू की जा सकें और दोनों पर कविता खरी उतरे तब हम उस का पूरी तरह स्वीकार करें । उस में यह शका निहित है कि ऐसा नहीं हो सकता है । तब हम क्या करें ? इस का कोई सामान्य उत्तर तो फिर मैं नहीं द सकता । यह उत्तर जरूर बनता है कि तब फिर उस पर विचार करें कि किस दृष्टि में हम उस को महत्व दें और वहाँ तक इस का मर्यादा भी करें । कुछ रचनाओं के बार में यह कह सकते हैं कि यह मुख्य तो नहीं है लेकिन यह जो बात कह रही है वह ठीक बात कह रही है हमारे काम की है । क्या यह कहना उस का रचना

के या बला के क्षेत्र से बाहर कर देना होगा ? मुझ लगता है कि हाँ एगा होगा। लेकिन इस को ले कर कोई बहुत दावा नहीं करना चाहता हूँ। दूसरी तरफ क्या किसी रचना के बारे में यह कहा जा सकेगा कि 'सुन्दर है और हमारे सवेदन को छूती है लेकिन शायद कल्याणकारी नहीं है' ? निश्चय ही ऐसी रचनाएँ होती हैं। बल्कि आज-कल अधिकतर जो रचनाएँ सामन आती हैं उन के बारे में यही कहा जा सकता है कि सवेदन को छूती हैं प्रभावित भी करती हैं, लेकिन शायद शिव नहीं हैं। तो उन को क्या कहा जाये ? उन के बारे में भी अन्तिम रूप से यह निष्पत्ति दे देना कि ये इस लिए कला नहीं हैं, इस में मुझ थोड़ा सकोच होगा।

इन दोनों में से जब आप को चुनाव करना होता है, आप की प्राथमिकता का सवाल होता है, तो मुझे लगता है कि आप उस रचना को अधिक महत्त्व देते हैं जो कि कला है चाहे उस में उस के विचार आप की दृष्टि से भाग्य न हो। दूसरी ओर ऐसी रचना के विचार जो आप को भाग्य हों और कल्याणकारी लगते हों लेकिन बला की दृष्टि से जो सुन्दर न हो उसे आप कम महत्त्व देते हैं। या नहीं देते हैं ?

शायद यह बात ठीक है। एक तो मूल्य दृष्टि समय सापेक्ष यानी समाज-सापेक्ष है। समाज सापेक्ष है, इस का मतलब यह तो है ही कि समय समय पर बदलती है। इस का यह भी मतलब है कि उस को अस्वीकार कर देना हमेशा समाज के बस की बात है। लेकिन इस से अलग अगर कोई सौन्दर्य-बोध है तो वह समाज सापेक्ष नहीं है वह व्यक्ति सापेक्ष है। इस लिए उस को महत्त्व देना रचना का अंग हो जाता है। अगर कोई चीज सामाजिक मूल्य से अलग सुन्दर या असुन्दर हो सकती है तो उस का सौन्दर्य जो देखता है उस का वह देखना अद्वितीय देखना है। फिर उस के बाद अगर मूल्यों की दृष्टि से वह घटिया है तो समाज उस को अस्वीकार कर सकता है। लेकिन अगर वह देखने से इनकार कर देता है तब वह समाज की एक शक्ति है जिस की पूर्ति समाज नहीं कर सकता।

इसी के साथ एक और सवाल जो मुझे लगता है जुड़ा हुआ है वह परम्परा का सवाल है। क्योंकि जब आप समाज की सौन्दर्य दृष्टि की बात करते हैं और उस की सामाजिक सवेदना की बात करते हैं तो वह समाज की एक परम्परा का सवाल है कोई भी समाज एक परम्परा में जीवित रहता है और उस

को मूल्य-वृत्ति और तीव्र बुद्धि दोनों के अभाव में उस परम्परा का बड़ा योगदान रहता है। और आप मानते हैं कि एक कवि भी परम्परा से मुक्त नहीं हो सकता, यह समझना उगी भ्रं रहता है। उगी का मया मन्त्र करता है लेकिन उगी में रहता है। इस बात को दूसरी तरह से भी भापते बता है कि कविता कविता से से निकलती है और अन्त में से निकलता है। पर हमसे और भापते कुछ जगहों पर यह भी बता है कि स्थितियों में, सामाजिक स्थितियों में, सामाजिक तारकों में या परिवर्तन होता है वह कविता में परिवर्तन करता है। शब्द तार तारकी की—या पूरा करो याद आ रहा है कि किम शब्द की—भूमिका में एक बात उगी है कि इसी परिवर्तन के कारण कवि मया अन्वयिणी शोत्रना है शब्दना की। तो क्या इन दोनों में एक काई विचार करो देखने या इन दोनों को आप एक साथ रख

का अनिवाय अंग मानता हूँ। अपन का कह देना ही काफी नहीं है। यह विश्वास उस क साथ बनाता चाहिए कि अगर अपन को कहा तो वहन का मनलव ही यह है कि दूसरा तब पहुँचन योग्य उस बनाया। दूसर पक्ष का लगानार विचार भी कवि के कम के साथ में जाड देता हूँ। तार सप्तक म इतना आग्रह नहीं है। लेकिन महत्त्व इस का देता हूँ।

यह जो सम्प्रेषण की परिस्थितियों के बदलाव से कविता में बदलाव आता है उस के बारे में आपने कई दफा काफी कुछ कहा है। खास तौर से वाचिक परम्परा से पद्य परम्परा तक आने में कविता का जो परिवर्तन है उस के बारे में जब आपने कहा कि सम्प्रेषण की परिस्थितियों में और सम्प्रेषण के साधनों में जो परिवर्तन हुआ उस को बजह से कविता में एक सरचनागत परिवर्तन सम्भव हुआ और वह बड़ा बुनियादी परिवर्तन था। अब इस को शरारत भरा सवाल न मानें, लेकिन मुझे कई दफा यह लगता है कि यह ठीक उसी तरह की बात है जो सामाजिक परिवर्तन के सन्दर्भ में माक्स ने कही थी, कि 'मींस एण्ड टूल्स आफ प्रोडक्शन' में परिवर्तन होता है तो उस से समाज का सारा ढाँचा बदलता है और उस समाज की सारी सरचना में एक तरह का परिवर्तन आता है। तो इसी तरह आप जब 'मींस एण्ड टूल्स आफ कम्युनिकेशन' में परिवर्तन की बात करते हैं और उस से पूरी कविता में परिवर्तन की बात करते हैं तो क्या यह नहीं लगता कि काव्य-चेतना को एक बाहरी—आंतरिक दबाव के बजाय एक बाहरी प्रभाव के द्वारा परिवर्तित आप मान रहे हैं?

नहीं। यह तुलना, ऐसा तो नहीं है कि नहीं हो सकती। इस में तब के ढाँचे में एक समानता है। लेकिन मैंने वाचिक परम्परा की जा बात कही उस स जो परिणाम मैंने निकाले उन में एक यह है कि जब हम वाचिक सम्प्रेषण से इस छपी और लिखी कविता की आर आते हैं तब हमारी रूप की परिभाषा बदल जाती है और सरचना का महत्त्व हो जाना है। तो औजार के रूपान्तर से समाज में जो परिवर्तन आते हैं उन से आप का तुलना करनी है तो यह कहना होगा कि जैसे यहाँ पर रूपाकार बदला है वहाँ पर जो चीज बनायी गयी—'अगर आप बनाने' में रचना और सिफ कारीगरी का भेद छोड़ नी दे तो—जो चीज बनायी गयी उस का सामाजिक महत्त्व कुछ दूसरा हो जायेगा। और

की मूल्य दृष्टि और सौंदर्य दृष्टि दोनों के रूपायन में उस परम्परा का बड़ा योगदान रहता है। और आप मानते हैं कि एक कवि भी परम्परा से मुक्त नहीं हो सकता, वह लगातार उसी में रहता है। उसी का नया सजन करता है लेकिन उसी में रहता है। इस बात को दूसरी तरह से भी आपने कहा है कि कविता कविता में से निकलती है और रूप रूप में से निकलता है। पर दूसरी ओर आपने कुछ जगहों पर यह भी कहा है कि स्थितियों में, सामाजिक स्थितियों में, सामाजिक सद्‌बर्णों में जो परिवर्तन होता है वह कविता में परिवर्तन करता है। शायद 'तार सप्तक' की—या पूरा नहीं याद आ रहा है कि किस सप्तक की—भूमिका में यह बात उठी है कि इसी परिवर्तन के कारण कवि नयी प्रणालियाँ खोजता है सम्प्रेषण की। तो क्या इन दोनों में आप कोई विरोध नहीं देखते या इन दोनों को आप एक साथ सब मानते हैं ?

इन में विरोध कहाँ है !

इस लिए कि फिर कविता क्यों बदलती है ? कविता में परिवर्तन कविता के अपने दबाव की वजह से होता है या सामाजिक परिवर्तन की वजह से होता है ?

देखिए एक तो कविता कविता में से निकलती है और जब निकलती है तो उस परम्परा में जुड़ जाती है जिस में स और कविताएँ निकलेंगी—यानी वे थोड़ी सी बदल गयी हैं। परम्परा लगातार बदलती जाती है इस लिए कि वह किसी चीज का मिटा कर उस का स्थान नहीं लेती बल्कि उस में जुड़ कर उस का रूपान्तर कर देता है। और स्मृति में तो वह सारी चीज बनी रहती है। लेकिन सिर्फ परम्परा बदल रही है या कविता में से कविता निकलन के कारण वही बदल रही है ऐसा तो नहीं है। ग्रहीता का संवेदन भी तो लगातार बदल रहा है कविता ग्रहण करने के नाते बन्ना रहा है और बाहर के कारणों से भी बदल रहा है। इस का मतलब यह है कि सम्प्रेषण की शक्तियाँ और उस की ज़रूरतें भी बदलती जाती हैं। तो कविता में से कविता निकलन के कारण जिस तरह के परिवर्तन अपेक्षित हात हैं उस के अलावा और भी परिवर्तन अपेक्षित हात हैं सम्प्रेषण की स्थितियाँ बदल जाना के कारण। तार सप्तक में शायद मैं दूसरे तक पहुँचने की बात पर इतना बल नहीं दिया था, वह में अधिक जोर उस पक्ष पर दिया है। दूसरे तक पहुँचने की इच्छा और उस के सामर्थ्य की पहचान का मैं रचना-क्रम

का अनिवाय अग मग्नता हूँ। अपने का कह देना ही काफी नहीं है। यह विश्वास उस के साथ बनना चाहिए कि अगर अपने को कहा तो कहने का मतलब ही यह है कि दूसरो तक पहुँचने योग्य उसे बनाया। दूसर पक्ष का लगातार विचार भी कवि के कम के साथ में जोड़ देता हूँ। तार सप्तक म इतना आग्रह नहीं है। लेकिन महत्त्व इस को देता हूँ।

यह जो सम्प्रेषण की परिस्थितियों के बदलाव से कविता में बदलाव आता है उस के बारे में आपने कई दफा काफी कुछ कहा है। खास तौर से वाचिक परम्परा से पठ्य परम्परा तक आने में कविता का जो परिवर्तन है उस के बारे में जब आपने कहा कि सम्प्रेषण की परिस्थितियों में और सम्प्रेषण के साधनों में जो परिवर्तन हुआ उस की वजह से कविता में एक सरचनागत परिवर्तन सम्भव हुआ और वह बड़ा धुनियादी परिवर्तन था। अब इस को शरारत भरा सवाल न मानें, लेकिन मुझे कई दफा यह लगता है कि यह ठीक उसी तरह की बात है जो सामाजिक परिवर्तन के सन्दर्भ में माक्स ने कही थी, कि 'मींस एण्ड टूल्स आफ प्रोडक्शन' में परिवर्तन होता है तो उस से समाज का सारा ढाँचा बदलता है और उस समाज की सारी सरचना में एक तरह का परिवर्तन आता है। तो इसी तरह आप जब 'मींस एण्ड टूल्स आफ कम्युनिकेशन' में परिवर्तन की बात करते हैं और उस से पूरी कविता में परिवर्तन की बात करते हैं तो क्या यह नहीं लगता कि काव्य-चेतना को एक बाहरी—आन्तरिक दबाव के बजाय एक बाहरी प्रभाव के द्वारा परिवर्तित आप मान रहे हैं ?

नहीं। यह तुलना, ऐसा तो नहीं है कि नहीं हो सकती। इस म तक के ढाँचे में एक समानता है। लेकिन मैंने वाचिक परम्परा की जो बात कही, उस से जो परिणाम मैंने निकाले, उन में एक यह है कि जब हम वाचिक सम्प्रेषण से इस छपी और लिखी कविता की आर आते हैं तब हमारी रूप की परिभाषा बदल जाती है और सरचना का महत्त्व हो जाता है। ता औजार के रूपांतर से समाज में जो परिवर्तन आते हैं उन से आप का तुलना करनी हो तो यह कहना होगा कि जैसे यहाँ पर रूपाकार बदला है वहाँ पर जो चीज बनायी गयी—अगर आप 'बनाने में रचना और सिफ कारीगरी का भेद छोड़ भी दें तो—जो चीज बनायी गयी उस का सामाजिक महत्त्व कुछ दूसरा हा जायगा। और

उस को समाज तक पहुँचाने की प्रक्रिया भी बदल जायेगी। जार यह ठीक है कि यत्र के द्वारा या कि बड़े पमाने के यत्र से चीजें बनाय जाने से पहले जसा हाता था उस म कारीगरी था, (जब तक वह दस्तकारी के स्तर पर थी) एक कलात्मक मूल्य था जो कि बाद में नहीं रहा। बाद में वह चीज त्रित्री के लिए हो गयी, जिस हो गयी, उस के पहने उस का एक कलात्मक महत्त्व बना रहता था। तो तुलना का आधार यह हागा कि परिवर्तन ता हुआ, जो चीज श्रम के द्वारा बनायी जाती थी उस का सामाजिक मूल्य उस के उपयोग से जुड़ गया। इस आधार पर तुलना आप कर सकते हैं और आज कविता का क्या उपयोग होता है यह भी आप देख सकते हैं। लेकिन दूसर स्तर पर वह बात लागू नहीं होगी।

नहीं, पर अगर कविता में उस की वजह से कोई परिवर्तन सम्भव होता है तो क्या इस से यह नहीं सिद्ध होता कि चेतना पर औजारों का प्रभाव पडता है ?

चेतना पर औजार का प्रभाव भी पडता है इस लिए कि चेतना का एक अंग यह पहचान भी है कि इन औजारों से मैं क्या कर सकता हूँ ? या कि जा मैं इन से कर सकता हूँ उस की क्या सीमाएँ हैं जब तक मैं अपने को इन औजारों तक सीमित रखता हूँ।

लेकिन शायद उस की दिशा को वे औजार नियंत्रित नहीं करते—

नहीं करते। चेतना तो इस से बड़ी चीज है।

और वह औजारों का अपने हित में इस्तेमाल करती है बजाय इस के कि औजार उस का इस्तेमाल करें। और वह किसी एक निश्चित दिशा की ओर हमेशा नहीं ले जाती। लेकिन एक एक जो मुझे दिखाई देता है वाचिक परम्परा की कविता में और अब जो कविता लिखी जा रही है उस में जैसे एक केन्द्रीय मुहावरा बन गया है, केन्द्रीय संवेदना तो युगों की रहती है और यह साहित्य में व्यक्त होती है, लेकिन एक केन्द्रीय मुहावरा सा बन गया है और इस का एक नतीजा यह हुआ है कि जो अलग-अलग इलाका में रहने वाले हैं, जो अलग-अलग सामाजिक परिस्थितियों में रहने वाले कवि हैं, अलग-अलग परिवेश में—(प्राकृतिक परिवेश भी उस में शामिल करता है)—रहने वाले कवि हैं, उन की कविताओं में जो विशिष्टता अलग अलग परिवेश में रहने की वजह से दिखाई देनी चाहिए थी वह

कम दिखाई देती है और एक सावभोम मुहावरा सा इनकी कविता में दोखने लगा है। अगर कहीं भेद होता है तो विचारों की वजह से कुछ भेद नजर आता है। तो क्या यह स्वस्थ चीज कविता के विकास के लिए ?

देखिए तक का जो रूप आप अभी बहस में लाये उसका इस्तमाल यहां कर के कहें कि अगर आप यंत्रोद्योग वाले तक कविता पर लागू करेंगे तो अनिवायतया यह परिणाम होगा कि—

उसी की ओर मैं सकेत करना चाह रहा था।

एक तो आप यंत्र विधिया बाहर से लायेंगे और उह कविता पर लागू करेंगे, जस टेक्नोलाजी इम्पोट की जाती है, तो उस से एक एकरूपता तो आयेगी ही। जहा कविता का ऐसा इस्तमाल हा रहा है—टेक्नोलॉजी के स्तर पर आप मुहावरा भी ला रहे है, वहा उस में एकरूपता भी आयेगी बल्कि एक केन्द्रीय समानता तो अपेक्षित ही होगी। जिस तरह का वविध्य और विचित्रता दस्तकारी के स्तर पर सम्भव होती है और काम में भी बनी रहती है, वह इस स्थिति में नहीं रह सकती। तो यहाँ पर फिर आप को चुनना होगा कि आप क्या चाहते हैं और उस के लिए आप कितना दाम देने को तैयार हैं। मैं उस पक्ष का हूँ जो कि दस्तकारी का फिर भी महत्व देगा मैं कहूँगा कि टेक्नोलाजी उतनी ही लानी चाहिए जितनी हमारे काबू में रहे—यह हम को स्वीकार नहीं है कि वह हम पर हावी हो जाये। और इसी तक को आप चाहे ता कविता के क्षेत्र में भी ला सकते हैं। क्या कि बडे बडे प्रेस हैं जो कि बहुत बडी ग्राहक-संख्या वाली पत्र पत्रिकाएँ निवालन लगे हैं और उन को एक जिस के रूप में कविता की भी जरूरत है। उन के लिए तत्कालीन लोकप्रिय मुहावरे में आप कविता, कहानी, उपयाम सब कुछ रच कर देते चलिए ! यह तो उस व्यवसाय का तक है। लेकिन अगर हम इस स्थिति की बात कर रहे हैं तो फिर हमें 'रचना' की बात नहीं करनी चाहिए। और अगर हम रचना की बात कर रहे हैं तो उस सम्भावना की बात करनी चाहिए जो कि इस परिस्थिति का या परिस्थिति के दबाव का मुक्ताबला भी कर सकती है और मानवता को इस टेक्नोलॉजी की गुलामी से बचाने की कोई आशा दे सकती है।

तो क्या पिछले कुछ अरसे से जो आप फिर वाचिक परम्परा का कुछ आग्रह करने लगे है और उस के तत्त्व—यह नहीं कि ठीक उसी तरह से वापस उस को पुनर्जीवित किया जाये लेकिन उस को कुछ विशेषताओं को, उस के मुनियारी तत्वों को—आज

उम को समाज तक पहुँचाने की प्र
 टिक है कि यत्र क द्वारा या कि ग्रहे
 से पहा जैसा हाता था उम म वारीग
 के स्तर पर थी) एक वनात्मक मूल्य,
 वा म वह चीज वित्री के लिए हो,
 उस का एक कलात्मक महत्व बना रह
 यह होगा कि परिवर्तन तो हुआ, जो चीर
 थी उम का सामाजिक मूल्य उस के उपया
 पर तुलना जाप कर सकते हैं और आज कवि
 यह भी आप देख सकते हैं। लेकिन दूसरे र
 हांगी।

नहीं, पर अगर कविता में उस की वजह
 होता है तो क्या इस से यह नहीं सिद्ध होता
 का प्रभाव पडता है ?

चेतना पर औजार का प्रभाव भी पडता है इस र
 अग यह पहचान भी है कि इन औजारों से मैं क्या कर
 जो मैं इन स कर सकता हूँ उम की क्या सीमाएँ हैं ज
 इन औजारों तक सीमित रखता हूँ।

लेकिन शायद उस की निशा को वे औजार
 करते—

नहीं करते। चेतना तो इस से बड़ी चीज है।

और वह औजारों का अपने हित में इस्तेमाल करत
 इस के कि औजार उस का इस्तेमाल करें। और
 एक निश्चित दिशा की ओर हमेशा नहीं ले जाती। ले,
 पक जो मुझे दिखाई देता ह वाचिक परम्परा की क
 और अब जो कविता लिखी जा रही ह उम में जैसे एक
 मुहावरा बन गया है, केन्द्रीय संवेदना तो युगों की रही,
 और वह साहित्य में व्यक्त होती ह, लेकिन एक के
 मुहावरा-सा बन गया ह और इस का एक नतीजा यह हुआ,
 कि जो अलग-अलग इलाकों में रहने वाले ह, जो अलग-अलग
 सामाजिक परिस्थितियों में रहने वाले कवि ह, अलग-अलग
 परिवेश में—(प्राकृतिक परिवेश भी उस में शामिल करता हूँ)—
 रहने वाले कवि ह, उन की कविताओं में जो विशिष्टता अलग
 अलग परिवेश में रहने की वजह से दिखाई देनी चाहिए थी वह

कम दिखाई देती है और एक सावभौम मुहावरा-सा इनकी कविता में दीखने लगा है। अगर कहीं भेद होता है तो विचारों की वजह से कुछ भेद नजर आता है। तो क्या यह स्वस्थ जोड़ कविता के विकास के लिए?

देखिए तक का जो रूप आप अभी बहस में लाये हैं उसका इस्तेमाल यहाँ कर के कहें कि अगर आप यंत्रोद्योग वाले तक कविता पर लागू करेंगे तो अनिवायतया यह परिणाम होगा कि—

उसी की ओर मैं सकेत करना चाह रहा था।

एक तो आप यंत्र विधियाँ बाहर से लायेंगे और उन्हें कविता पर लागू करेंगे, जस टेक्नोलाजी इम्पोर्ट की जाती है तो उस से एक एकरूपता तो आयगी ही। जहाँ कविता का ऐसा इस्तेमाल हो रहा है—टेक्नोलाजी के स्तर पर आप मुहावरा भी ला रहे हैं, वहाँ उस में एकरूपता भी आयगी बल्कि एक के द्रोय समानता तो अपेक्षित ही होगी। जिस तरह का विविध और विचित्रता दस्तकारी के स्तर पर सम्भव होती है और काम में भी बनी रहती है, वह इस स्थिति में नहीं रह सकती। तो यहाँ पर फिर आप को चुनना होगा कि आप क्या चाहते हैं और उस के लिए आप कितना दाम देन को तैयार हैं। मैं उस पक्ष का हूँ जो कि दस्तकारी को फिर भी महत्व देगा मैं कहूँगा कि टेक्नोलाजी उतनी ही लानी चाहिए जितनी हमारे काबू में रहे—यह हम को स्वीकार नहीं है कि वह हम पर हावी हो जाये। और इसी तक को आप चाहें तो कविता के क्षेत्र में भी ला सकते हैं। क्या कि बड़े बड़े प्रेस हैं जो कि बहुत बड़ी ग्राहक-संख्या वाली पत्र-पत्रिकाएँ निकालने लगे हैं और उन को एक जिस के रूप में कविता की भी जरूरत है। उन के लिए तत्कालीन लोकप्रिय मुहावरे में आप कविता, कहानी, उपन्यास सब कुछ रच कर देते चलिए। यह तो उस व्यवसाय का तक है। लेकिन अगर हम इस स्थिति की बात कर रहे हैं तो फिर हमें 'रचना' की बात नहीं करनी चाहिए। और अगर हम रचना की बात कर रहे हैं तो उस सम्भावना की बात करनी चाहिए जो कि इस परिस्थिति का या परिस्थिति के दबाव का मुकाबला भी कर सकती है और मानवता को इस टेक्नोलाजी की गुलामी में घसाने की कोई आशा दे सकती है।

तो क्या पिछले कुछ अरसे से जो आप फिर वाचिक परम्परा का कुछ आग्रह करने लगे हैं और उस के तत्त्व—यह नहीं कि ठीक उसी तरह से वापस उस को पुनर्जीवित किया जाये लेकिन उस की कुछ विशेषताओं को, उस के बुनियादी तत्त्वों को—आज

उस को समाज तक पहुँचाने की प्रक्रिया भी बदल जायेगी। और यह ठीक है कि यत्र के द्वारा या कि बड़े पैमाने के यत्र से चीजें बनायी जाने में पहने जैसा हाता था उस में वारीगरी का, (जब तक वह दम्तकारी के स्तर पर थी) एक कलात्मक मूल्य था जो कि बाद में नहीं रहा। प्राद में वह चीज विन्नी के लिए हो गयी, जिस हो गयी उस के पहने उस का एक कलात्मक महत्त्व बना रहता था। तो तुलना का आधार यह होगा कि परिवर्तन तो हुआ, जो चीज श्रम के द्वारा बनायी जाती थी उस का सामाजिक मूल्य उस के उपयोग से जुड़ गया। उस आधार पर तुलना आप कर सकते हैं और आज कविता का क्या उपयोग होता है यह भी आप देख सकते हैं। लेकिन दूसरे स्तर पर वह बात लागू नहीं होगी।

नहीं, पर अगर कविता में उस की वजह से कोई परिवर्तन सम्भव होता है तो क्या इस से यह नहीं सिद्ध होता कि चेतना पर औजारों का प्रभाव पड़ता है ?

चेतना पर औजारों का प्रभाव भी पड़ता है इस लिए कि चेतना का एक अंग यह पहचान भी है कि इन औजारों में क्या कर सकता हूँ ? या कि जो मैं इन से कर सकता हूँ उस की क्या सीमाएँ हैं जब तक मैं अपने को इन औजारों तक सीमित रखता हूँ।

लेकिन शायद उस की दिशा को वे औजार नियंत्रित नहीं करते—

नहीं करते। चेतना तो इस से बड़ी चीज है।

और वह औजारों का अपने हित में इस्तेमाल करते हैं बजाय इस के कि औजार उस का इस्तेमाल करें। और वह किसी एक निश्चित दिशा की ओर हमेशा नहीं ले जाती। लेकिन एक फक जो मुझे दिखाई देता है वाचिक परम्परा की कविता में और अब जो कविता लिखी जा रही है उस में जैसे एक केन्द्रीय मुहावरा बन गया है, केन्द्रीय संवेदना तो युगा की रहती है और वह साहित्य में व्यक्त होती है, लेकिन एक केन्द्रीय मुहावरा-सा बन गया है और इस का एक नतीजा यह हुआ है कि जो अलग अलग इलाकों में रहने वाले हैं, जो अलग-अलग सामाजिक परिस्थितियों में रहने वाले कवि हैं, अलग-अलग परिवेश में—(प्राकृतिक परिवेश भी उस में शामिल करता है)— रहने वाले कवि हैं, उन की कविताओं में जो विशिष्टता अलग अलग परिवेश में रहने की वजह से दिखाई देनी चाहिए थी वह

कम दिखाई देती है और एक सावभौम मुहावरा सा 'इन्हीं कविता में दोखने लगा है। अगर कहीं भेद होता है तो विचारों की वजह से कुछ भेद नजर आता है। तो क्या यह स्वस्थ चोख कविता के विकास के लिए?

देखिए, तब का जो रूप आप अभी वहाँ म लयें उसी का इस्तमाल यहाँ कर के कहें कि अगर आप यत्रोद्योग वाले तक कविता पर लागू करेंगे तो अनिवायतमा यह परिणाम होगा कि—

उसी की ओर मैं सकेत करना चाह रहा था।

एक तो आप यत्र विधिया बाहर में लायेंगे और उह कविता पर लागू करेंगे, जैसे टेक्नोलाजी इम्पोर्ट की जाती है, तो उस से एक एकरूपता तो आयेगी ही। जहाँ कविता का ऐसा इस्तमाल हो रहा है—एकना लॉजी के स्तर पर आप मुहावरा भी ला रहे हैं, वहाँ उस में एकरूपता भी जायेगी बल्कि एक केन्द्रीय समानता तो अपेक्षित ही होगी। जिस तरह का अविध्य और विचित्रता दस्तकारी के स्तर पर सम्भव होती है और काम में भी बनी रहती है वह इस स्थिति में नहीं रह सकती। तो यहाँ पर फिर आप को चुनना होगा कि आप क्या चाहते हैं और उस के लिए आप कितना दाम देना तैयार हैं। मैं उस पक्ष का हूँ जो कि दम्नकारी को फिर भी महत्त्व देगा मैं कहूँगा कि टेक्नालॉजी उतनी ही लानी चाहिए जितनी हमारे काबू में रहे—यह हम को स्वीकार नहीं है कि वह हम पर हावी हो जाये। और इसी तक को आप चाहता कविता के क्षेत्र में भी ला सकते हैं। क्या कि बड़े बड़े प्रेस हैं जो कि बहुत बड़ी ग्राहक-संख्या वाली पत्र पत्रिकाएँ निकालने लगे हैं और उन का एक जिस के रूप में कविता की भी जरूरत है। उन के लिए तत्कालीन लोकप्रिय मुहावरों में आप कविता, कहानी, उपन्यास सब कुछ रच कर दत चलिए। यह तो उम व्यवसाय का तक है। लेकिन अगर हम इस स्थिति की बात कर रहे हैं तो फिर हमें 'रचना' की बात नहीं करनी चाहिए। और अगर हम रचना की बात कर रहे हैं तो उस सम्भावना की बात करनी चाहिए जो कि इस परिस्थिति का या परिस्थिति के दबाव का मुकाबला भी कर सकती है और मानवता को इस टेक्नोलॉजी की गुलामी से बचाने की कोई आशा दे सकती है।

तो क्या पिछले कुछ अरसे से जो आप फिर वाचिक परम्परा का कुछ आग्रह करने लगे हैं और उस के तत्त्व—यह नहीं कि ठीक उसी तरह से वापस उस को पुनर्जीवित किया जाये लेकिन उस की कुछ विशेषताओं को, उस के बुनियादी तत्वों को—आज

की कविता के लिए महत्त्वपूर्ण मानते हैं—क्या उस की वजह यही है ?

यह विचार भी उस के साथ जुड़ जाता है, लेकिन वाचिक परम्परा की बात जो करता हूँ तो एक तो उस का सबभ यह है कि हमारा देश अभी तक दा तिहाई निरक्षर है। दो तिहाई तो बिल्कुल निरक्षर है, इस का यह मतलब भी नहीं है कि एक तिहाई पुस्तकें पढ़ता है या पढ़ भी सकता है। साक्षर है कम इतना ही है। जहाँ पढ़ने वाला की संख्या इतनी कम है लेकिन साहित्य से या रचना से या काव्य से जुड़ने वाला की संख्या उन लोगो में भी काफी है जो कि निरक्षर है, वहाँ ध्यान रहना चाहिए कि हमारे पूरे समाज का एक संस्कार अभी बचा हुआ है जिस का उपयोग हो सकता है। इस सांस्कृतिक संस्कार के आधार पर रचना को जन साधारण तक यानी कि निरक्षर समाज तक भी पहुँचाने के लिए वाचिक परम्परा का महत्त्व देना चाहिए। सम्प्रेषण की विधियाँ के बारे में वहाँ से बहुत कुछ सीखा जा सकता है—या कि सीखा हुआ, जाना हुआ तो वह है, उस को भुलाये जान से बचाया जा सकता है। दूसरा कारण उस पर बल देने का यह हुआ कि अब जो नये संचार माध्यम जाये हैं जिन में श्रव्य की सम्भावनाएँ बहुत हैं ये वाचिक परम्परा का दूसरा जोर धतमा परिस्थिति में कहना चाहिए कि जघेरा पक्ष है। क्या कि वाचिक परम्परा में श्रुति का संस्कार रहा और सुन कर ही संस्कार ग्रहण किये जाते रहे इस लिए अगर आज हम अपने कान को यंत्रों का—और वह भी सरकारी या कि बड़े संगठनों के यंत्रों का—गुलाम हो जाने देते हैं तो हम उस पूरी वाचिक परम्परा की जो रचनात्मक सम्भावनाएँ थीं उन की रचनात्मकता मिटा कर उन को भी गुलामी में परिवर्तित कर देते हैं। इस से बचने के लिए भी इस चीज पर बल देना चाहिए कि वाचिक परम्परा में रचनात्मक संस्कार बनाने की बहुत सी सम्भावना है और उस सामर्थ्य की रक्षा इस परिस्थिति से करनी चाहिए।

यह जो अभी आप ने नये संचार-साधनों की बात कही, इस से एक और बात मेरे मन में उठती है (जिस की थोड़ी चर्चा जम्मू के शिविर में भी हुई)। यह जो नयी तरह की सम्प्रेषण परिस्थिति दरदशन के जाल में हमारे देश में पदा की है, तत्काल ऐसा नहीं लगता कि इसे रोका जा सकेगा, लगता है कि लोगो का यह आकर्षण जो है यह इतना अधिक है, जन-साधारण का भी, कि लेखक अगर उस का सजनात्मक इस्तेमाल नहीं करता

है या उस दिशा में नहीं सोचता है और इस नयी सम्प्रेषण-परिस्थिति की सही पहचान अगर उस के साहित्य में विकसित नहीं होती और उस के अनुरूप वह नयी प्रणालियाँ नहीं खोजता है तो शायद उस की कविता कुछ पीछे रह जाये। एक सिद्धांत के रूप में अगर हम यह मान लें कि सम्प्रेषण-परिस्थितियों में और साधनों में बदलाव से कविता में भी कुछ बदलाव आता है, तो अब किस तरह का बदलाव आप देखते हैं ? क्या चीजें उन नयी सम्प्रेषण परिस्थितियों में आनी चाहिए ?

अब जो मैं वर्तमान परिस्थिति में देखता हूँ— यह ता है कि इन चीजों का एक बड़ा प्रबल आकषण है, एक सम्मोहन सा है टी० वी० का। केवल इस लिए नहीं कि एक स्टेटस सिम्बल बन गया है टी० वी० सैंट, इस लिए भी कि माध्यम का सामर्थ्य है सीधे सीधे लोग तक पहुँचने का धरम, वापडी के भीतर भी पहुँचने का। यह आपन देखा होगा कि पिछले वष लगातार कितनी तेजी से दूरदर्शन का जाल, नेटवर्क के अर्थ में भी और—

जाल ही के अर्थ में बहना चाहिए !

जाल के अर्थ में भी कितनी तेजी से फैलाया गया और इस बात की कितनी प्रशंसा की गयी, इस बात का श्रेय लिया गया, कि सारे देश तक आवाज पहुँचाने की व्यवस्था हमने कर दी है। लेकिन इस बात को ता उतना स्पष्ट रूप से सामने नहीं लाया गया कि यह सारी की सारी एकतरफा व्यापार की व्यवस्था है। एक केन्द्र से निकलने वाली आवाज देश के कोन-कोन तक पहुँच जाये, इस की व्यवस्था तो है, लेकिन देश के कोन-कोने की आवाज भी वापस केन्द्र तक पहुँचे इस की कोई चिन्ता नहीं थी। हालांकि इस की सम्भावना भी तो उस में दूसरे पक्ष से निकलती है। जो जाल फलाया गया है वह इस लिए है कि एक दिशा में प्रभावा का प्रवाह तेजी से और दूर-दूर तक हो सके। दूसरी दिशा में भी बसा हाना चाहिए, इस की कोई खास चिन्ता नहीं है। लेकिन इस में बावजूद इस का बड़ा प्रबल आकषण है। तो यह स्थिति ता जायगी। इस पहचान में लोगो को समय लगेगा कि जितना इस में सामर्थ्य है उस से जितनी सम्भावनाएँ खुलती हैं उतने ही उस के खतरे भी हों गये हैं। इस समय ता प्रयत्न यही है—सरकार का भी और समृद्ध सगठना का भी—कि जल्दी से जल्दी इस शक्ति का उपयोग कर के ऐसी स्थिति ले आयी जाय कि मुनने वाला हमेशा के लिए हमारा

गुलाम हो जाये। अब कवि के लिए या साहित्यकार के लिए प्रश्न यह बनता है कि या तो हम उस का विरोध करते हुए परिस्थिति से जीर इन नयी सम्भावनाओं से बट जायें, एक तरफ डाल दिय जायें—यह सम्भावना है जीर ऐसा हुआ भी है—या हम भी साथ बहत चलें।

हा, पर खतरा आखिर एक सजनात्मक चुनौती होता है।

सच्चाई यह है कि कवि का या कि साहित्यकार का आज के इस समाज में वह स्थान नहीं है जो कि पहले कवि का होता था। न लोगों के बीच वह सम्मान है और न वह शक्ति उस के पास है। दूसरा सवाल यह बनता है कि क्या कवि यह यत्न कर सकता है कि इस चीज में शामिल होकर उस को यथासम्भव इस परिस्थिति से उबार सके, बहाव में साथ बह कर उस मोड़ दे सके? मैं नहीं जानता इस का क्या जवाब है, कि वास्तव में वह ऐसा कर सकता है या नहीं। लेकिन अगर कोई ईमानदारी से इस का प्रयत्न करना चाहता है तो मैं उस प्रयत्न का श्रेय उस का दम के लिए तैयार हूँ। कर के देख ले कि क्या हो सकता है। और अगर वह यह नहीं करता पर उस से अलग हो कर चाहता है कि टी० वी० के बिना भी या कि जिस के पास टी० वी० नहीं है या जो नहीं देखते उन तक पहुँचे, तो उस के प्रयत्न को भी मैं अमाय नहीं करूँगा। मेरा ख्याल है दोनों तरह की कोशिशें हानी। कम से कम मैं यह नहीं कह सकता कि इन में से एक गलत है और दूसरी सही है। दोनों हानी भी चाहिए। उन लागा तक भी पहुँचना चाहिए जो कि यह नहीं मानते कि हम टी० वी० के बिना सम्य समाज के अग नहीं रहते और उन लागा तक भी पहुँचने की कोशिश करनी चाहिए जो टी० वी० का महत्व देते हैं—कि टी० वी० के माध्यम से भी कुछ अच्छे सत्कार लागा तक पहुँचाय जा सकें—रचनात्मक या सांस्कृतिक जीवन के सत्कार। राजनीति की बात मैं नहीं कह रहा हूँ।

मैं जो बात इंगित करना चाह रहा हूँ वह यह भी है कि यह जो एक नयी सम्प्रेषण-परिस्थिति हमारे सामने पदा हुई, इस के कारण से जो चुनौती कवि के सामने आती है जिस का मुकाबला उसे अपने माध्यम से ही करना है, उसी को मदद से करना है, तो उस से कविता में क्या कोई और रूपगत परिवर्तन की सम्भावना आप देखते हैं जसी आपने घाचिक परम्परा से पठ्य परम्परा की कविता के सिलसिले में देखी? क्यों कि अगर एक समाज में सम्य समय तक टी० वी० का प्रयोग होता है तो (चाहे कवि दूसरी तरह से पहुँचना चाहता रहे, मैं नहीं

कहता कि वह न पहुँचे) समाज का जो ग्रहण सस्कार है उस में एक सरचनागत परिवर्तन भी लम्बे समय तक होता है। जैसे कि अखबार पढ़ने वाला आदमी धीरे धीरे सुनने की बजाय पढ़ना पसंद करता है। तो जैसे एक पठ्य परम्परा में एक सरचनागत परिवर्तन कविता में किया, क्या उसी तरह का कोई परिवर्तन अब आप सम्भव देखते हैं ?

कुछ परिवर्तन तो होगा। कुछ शायद हो भी रहा है—बहुत स्पष्ट तो नहीं हुआ है। जो हो रहा है वह शायद अच्छा नहीं है। यानी रेडियो और टी० वी० पर, खास कर टी० वी० पर, जिस तरह के कवि सम्मेलन और मुशायरे होने लगे हैं

वह तो वाचिक परम्परा या पठ्य परम्परा की ही चीजें सामने आती हैं वहाँ से— उस में नया तो नहीं लगता है कुछ।

हाँ, लेकिन उस परम्परा की जो कमजोरियाँ थी उन का ज्यादा उपयोग होता है, क्या कि आप्रह तो लोकप्रियता की ओर है। क्यों कि इन की लोकप्रियता का उपयोग फिर दूसरे प्रयोजना के लिए किया जाता है। एम काव्यक्रम का स्पासर अपनी चीज का विज्ञापन करने के लिए कवि सम्मेलन और मुशायरे का उपयोग करता है। इस लिए इस का बहुत महत्त्व है कि जो चीज वहाँ सुनायी जाये कविया का जो रूप, जो छवि दीखे वह लोगो को आकर्षित कर। फिर उस के बाद तल साबुन बेचना हो, सिगरेट-सम्बाकू बेचना हो, फटफटिया बेचना हा, खान पीन की चीज बेचना हा, कुछ भी बेचना हा—उस का इन्तमाल फौरन करे। लेकिन यो जो प्रभाव पूरे समाज पर या सम्प्रेषण की पूरी परिपाटी पर पड़ता है उस का कुछ अच्छा उपयोग भी हो सकता है यदि बसा लक्ष्य हो। एक तो मेरा ख्याल है कि काव्य वाचन को फिर से नया महत्त्व दिया जा सकता है—और शायद दिया भी जा रहा है। रगमच का उपयोग भी काव्य को प्रस्तुत करने के लिए बढ़ेगा, और बड़े तो अच्छा है।

और एक कुछ मिश्र माध्यम भी हो जैसे वाणी भी है जो कि कवि का पहला माध्यम था। उस के साथ कुछ उस का यात्रिक विस्तार भी हो और कुछ छवियाँ भी उस के साथ प्रसारित की जायें, या चल चित्र का भी इस्तेमाल हा या नाटकीय मंचन इत्यादि, जिस को कविता की मिश्र प्रस्तुति कह सकते हैं। मेरा ख्याल है कि उधर कवियों का भी और दूसरा का भी ध्यान जायेगा। यह भी अच्छा ही है। इस के सहारे फिर उन अर्थों को भी समाज के सामने लाया जा सकेगा जा कि समाज के लिए महत्त्व रखते हैं उस के सवेदन का समृद्धतर बना सकते

हैं और जग छिछोरेपन से बचा गवते हैं जा टी० वी० के लिए आवपन हाता है ।

अब मैं फिर वही परम्परा को बात की ओर लौटना चाहूँगा । जब हिंदी का कवि परम्परा की बात करता है तो उस में कहीं भारतीयता का सस्कार की बात भी करता है । अब भारतीयता को आप किस तरह व्याख्यायित करते ह ? विशिष्ट दार्शनिक परम्परा के रूप में देखते हैं या कोई और सस्कारों की परम्परा के रूप में देखते ह, सवेदनागत परम्परा के रूप में देखते ह ? वसे इते परिभाषित करेंगे ?

दार्शनिक परम्परा भी उस का एक अंग हानी चाहिए । लेकिन एक समग्र अस्मिता का ही महत्व होना चाहिए । भारतीयता का मतलब है भारतीय अस्मिता की पहचान—व्यक्ति के सामन एक आत्म विम्व हो जा कि भारतीय हो । लेकिन यह भी है कि उस को सीडी म एक स्थान पर मैं रख देना चाहूँगा क्या कि भारतीय हा जान के नाते ऐसा नही है कि मनुष्य मनुष्य नही रहगा । तो एक शत यह रहगी कि एक मानव के नाते मैं क्या हूँ, वहाँ हूँ—मानयना की एक पहचान हानी चाहिए । फिर दूसरी तरफ मैं जिस प्रादेशिय समाज म जीता हूँ वह है—यहा पर ऐसे समाज है, जन-जातियाँ हैं, वन जातियाँ हैं, जिन का जीवन उस बिरादरी के बाहर बहुत कम जाता है । बाहर के प्रभाव उन म आते जरूर हैं—चीजें महेंगी हाती हैं या दुलभ हो जाती हैं और उस का असर उन पर पडता है, फिर शहरी लोगा द्वारा शोषण ता है हो । लेकिन उन का सामान्य साम्प्रतिक जीवन उसी एक बिरादरी की सीमा मे रहता है ।

भारतीयता की बात के साथ ही एक और सवाल जुडा हुआ है । खास तौर से आपने एक-आध दफा इस तरह के वक्तव्य भी दिये ह जिहें देखते हुए मैं समझता हूँ कि पुनजन्म या कमवाद की बात के बिना भारतीय जीवन दृष्टि का विचार सम्भव नहीं होता । खास तौर से काल की आप की जो कल्पना है, चक्राकार, वह भी कहीं-कहीं पुनर्जीवन या पुनजन्म की बात पर आधारित है या उस को पुष्ट करती है या दोनों ही एक दूसर को पुष्ट करती ह । लेकिन आप पुनजन्म को नहीं मानत बल्कि जहाँ तक मुझे स्मरण होता है एक-आध जगह पर आपने कहा भी है कि पुनजन्म में स्वीकार नहीं करता । ऐसी स्थिति मे भारतीय जीवन-दृष्टि से या भारतीय सस्कार से कैसे अपने

को जुड़ा हुआ अनुभव करते ह ? क्या कि यह तो भारतीय सस्कार का एक हिस्सा है पुनजम ?

भारतीयता की बात तो मैंने की है, लेकिन एक तो पुनजम की बात जरूरी तौर पर भारतीयता का अंग नहीं है। दूसरे मैं ठीक यह नहीं कहा कि मैं इसे नहीं मानता। इतना ही कहा है कि पुनजम को मानना अनिवायतया उस काल की मेरी अवधारणा से जुड़ता नहीं है। उस के बिना भी काम चलता है। तो जितनी कम चीजें मान कर काम चल जाये उतना ही ठीक है।

लेकिन फिर भी पुनजम एक ऐसी धारणा है जिस से किसी तरह की टकराहट के बिना भारतीय मन कैसे रह सकता है ?

बात इतनी ही है कि मैं पुनजम मानना जरूरी नहीं समझता, यही मैं कह सकता हूँ। इस का प्रमाण नहीं है कि पुनजम नहीं होता। उसे मानना अनावश्यक है, बस इतन तक ही मानता हूँ। या काल की जैसी अवधारणा है, चक्रगति की जो बात है, उस में समझता हूँ कि पुनजम की बात को मन में पीछे कही रखते हुए यह कहे कि जीवन में अवस्थिति का निणय करने के लिए एक तो दिक् का विचार करना होता है कि कोई चीज 'वहाँ' है, दूसरे काल का विचार करना होता है कि कोई चीज 'कब' है। और तीसरे वह लीजिए कि अस्ति का, अस्मिता का विचार करना होता है—कि कौन है। ता पुनजम में यह जो मान लेना है कि दुबारा फिर वही संयोग हागा कि वही दिग्बिन्दु, वही काल बिन्दु और अस्मिता का भी वही पुनः सब इकट्ठे हंगे, यह मानना मुझे अनावश्यक जान पड़ता है। काल की चक्रगति है, लेकिन जिस को अस्मिता कहते हैं उसे—आत्मा का अमर मान भी लें ता—वही ज्या का त्यो वही पुनः इकट्ठा हाता है यह मानना अनावश्यक है। वह कही बना रहता है, या किसी विश्वात्मा में एक हा कर रहता है, कोई ऐसी बड़ी चेतना है जिस में वह भी चला जाता है और उसी से एक बिन्दु कभी अलग हो कर फिर रूप लेता है—इस रूप में, अगर आप इस का पुनजम कहे, यानी कह कि कुछ है जा मिटता नहीं है और बार-बार प्रकट होता है तो इस का परिणाम यह नहीं निकलता कि वह ठीक वही है। लेकिन अगर आप पुनजम की परिभाषा ही ऐसी करें तब दूसरी बात हो जाती है। मैं तो सोचता हूँ जिस तरह हम एक निरवधि काल की कल्पना करत हैं, जैसे एक महासागर है उस में से एक बूद आप ले लीजिए या उस में लहरें आती हैं—पुरानी कल्पना भी यह रही है कि एक उस का स्थिर रूप है और एक उस की

सतह पर लहरें आती रहती हैं—इसी तरह चेतना का भी एक महा सागर हो सकता है जिस का एक अणु और अनंत रूप है और जिस में जब तब लहरें उठनी रहती हैं—एसा मान सकते हैं। मैं जय पुनजम की बान को अनावश्यक मानता हूँ तब इस रूप की बान नहीं कर रहा हूँ बल्कि ठीक उसी इकाई के फिर किसी तरह प्रकट होने की ओर पिछले जम की स्मृति वगैरह की बान करता हूँ। यह भव मानना अनावश्यक है।

स्मृति तो नहीं, लेकिन कमवाद का सिद्धांत यह जरूर मानता है कि जिसे आप अस्मिता का पुज कहें या आत्मा कहें वह जब तक विश्वात्मा में विलीन नहीं हो जाती—अगर वह हो जाती है तो उस के बाद अगर उस में से कुछ निकलता है तब तो वह दूसरा कुछ हो सकता है फिर भी तात्त्विक अन्तर उस में नहीं होता—तब तक वह वही है। दूसरे, यह कहना भी एक तरह से भाषा का प्रयोग ही है, इस के अलावा कुछ नहीं है। लेकिन उस में विलीन होने से पहले भी और देह के न रहने पर दुबारा वह देह धारण करती है तो वही पुज अस्मिता का है। दिक् और काल तो बदलते हैं लेकिन अस्मिता का पुज वही रहता है, उस की पहचान चाहे तात्त्विक स्तर पर न रहे पर उस की बाहरी पहचान जरूर बदलती है। यह जो धारणा है पुनजम की मैं उस के बारे में बात कर रहा था ?

देखिए, कमवाद के साथ इस का जोड़त है तो मेरा ख्याल है कि वहाँ पर एक दूसरी समस्या उस के साथ जुड़ी होती है—कि किसी ने जो अच्छे-बुरे कम किये उस का फल उसी को न मिले कर अगर किसी दूसरे को मिलता है तो यह कसा 'पाप हुआ ? फल उसी को मिलना चाहिए। अगर वह एक जीवन जी के फिर वही वह नहीं रहा तो फल उस का कैसे मिलता है ? और एक क कम के कारण दूसरे का लाभ या कष्ट हा तो फिर ऐसा लगता है कि इस विश्व में वही 'पाप नहीं है। इस बारे में आसान जवाब तो यही है कि 'मैं नहीं जानता कि 'पाप है'। लेकिन मानना चाहता हूँ कि कुल मिला कर 'पाप भी हो जाना चाहिए या एक सन्तुलन बनना चाहिए और अगर सचमुच हम ऐसा मान लेते हैं कि ये अलग-अलग इकाइयाँ नहीं हैं तो यह मानने में भी कोई बहुत बड़ी कठिनाई नहीं रहनी कि फिर जा 'पाप होता है या सन्तुलन बनता है वह उस बड़े पैमाने पर जा कर बनता है, छोटी छोटी इकाइयाँ का अलग-अलग एक समाकरण बन यह तब अनाव-

शक जान पड़ता है, यह शायद सम्भव भी नहीं है। लगता है कि ऐसा नहीं होता होगा, किसी बड़े पैमाने पर जा कर ही सब चीजों का हिसाब बराबर होता होगा।

निरन्तर आप की कविता में रूप के प्रति एक आकषण मिलता है। दूसरी ओर अरूप के प्रति भी उतना ही आकषण मिलता है। बल्कि कहीं-कहीं लगता है—जैसे एक चिड़िया गा गयी वाली कविता है, उस का शीघ्रक भूल रहा हूँ—जिस में यह कहा गया है एक अरूप को उधार देते मानो डर लगता है, न जाने ऐसा कौन है। दूसरी ओर यह भी है जैसे 'आँगन के पार द्वार' की कविताएँ हैं, जिन में है कि 'रूपों में एक अरूप सदा खिलता है' या कि 'आत्मा की भावों महाशूय के साथ रची गयीं'। तो क्या इन दोनों में आप कोई अतिविरोध नहीं देखते—इन दो तरह की अभिव्यक्तियों में ?

जहाँ तक मेरा सवाल है, मैं तो यह कह सकता हूँ कि अगर उस में विरोध है भी, या किसी को दीखता है तो मुझे क्या !

आप को क्या लगता है ?

आप बताइये कि विरोध क्या आप को दीखता है ?

मुझे लगता है एक तरफ अरूप के प्रति इतना आकषण है और सभी रूपों में एक अरूप को देखते ह, वह 'महाशूय' भी अरूप ही है जिस के साथ आत्मा की भावों रची जाती ह। दूसरी ओर निरन्तर आप एक रूप को ही महत्त्व दे रहे ह और जहाँ मन में एक सदेह है, एक डर जो उस कविता में प्रकट होता है जहाँ उस अरूप को उधार देते हुए मन डरता है—यानी अरूप के प्रति समर्पण करते हुए मन डरता है—तो क्या इस में ऐसा नहीं लगता कि ये दो तरह की मन स्थितियों में लिखी हुई कविताएँ ह ? जब कि हुआ यह कि 'आँगन के पार द्वार' वाली कविता पहले लिखी गयी है, यह बाद में—छपी तो बाद में ही है, यह बिल्कुल तय है, मैं नहीं जानता कि लिखी कब ? क्यों कि एक कविता 'आँगन के पार द्वार' की है और दूसरी 'कितनी नावों में कितनी बार' की पहली कविता है।

नहीं। एक तो यह है कि दार्शनिक को अपने सारे विचारों में जिस तरह का सामंजस्य चाहिए, कवि को उस की आवश्यकता नहीं होती, और अगर वह उसके पीछे जाये तो फिर एक दूसरी नीरसता ही उस को मिल सकती है। इस अर्थ में तो फिलासफी में और काव्य में एक

अंतर है। वैसी क्विस्टेसी कवि का प्रयाजनीय नहीं है। नहीं तो इस तरह के दार्शनिक सवाल भी उठ सकते हैं कि यह जो शून्य की बात आप करते हैं तो बौद्ध दशन म जात हैं और अरूप की बात करते हैं तो वेदात म जाते हैं—यह सब क्या घपला है ?

मैं केवल सवेदनागत बात कर रहा हूँ।

शून्य भी मेरे लिए तो वह नहीं है जो कि अग्नेजी का वंकुअम है। इस का अगर आप अन्तर्विरोध ही मानते हैं ता ठीक है, वह तो कविता म हाता है और इस की परवाह नहीं करनी चाहिए। और अगर वैसा नहीं है तो रूप और अरूप की जा बात है, अगर ऐसा है कि 'रूपा म एक अरूप सदा खिलता है', तो क्या नहीं दोना के प्रति आकषण होना चाहिए ? और क्यों नहीं यह प्रश्न सब के सामने आते रहना चाहिए कि दाना म क्या सम्बन्ध है कि हम एक के माध्यम स कस दूसर का पहचानें ?

नहीं, यह सवाल इस लिए भी थोडा-सा महत्त्वपूर्ण लगता है कि अरूप के प्रति अगर केवल इस तरह का सवेद ही व्यक्त हुआ होता और वह कविता मे पहले हुआ होता,—अब मैं नहीं जानता क्या क्रम रहा होगा—तब तो मुझे विकास के क्रम मे लगता कि शायद ऐसा सम्भव है। लेकिन जिस दृढता के साथ, बहुत गहरे विश्वास के साथ यह बात कही गयी है कि "रूपो मे एक अरूप सदा खिलता है" और उस के साथ जुडो हुई दूसरी कविताओ मे, उस के बाद की कविताओ मे, सवेद है, तो मुझे थोडा सा लगा कि ऐसा क्या है ? इस लिए मैने यह सवाल पूछा। यह तो मैं मानता हूँ कि कविता मे इस तरह का अन्तर्विरोध महत्त्वपूर्ण नहीं है। बल्कि शायद यह कहना चाहिए कि कवि की सवेदना ही इन सब को अपने घेरे मे, परिधि मे, लेती है क्यों कि वह केवल तक के आधार पर तय नहीं करता है।

सिफ कविता की बात न कर के कवि की ही बात करे ता इस कवि की शिक्षा दीक्षा तो जितनी भारतीय चिन्तन मे हुई उतनी ही विज्ञान म। बल्कि आ औपचारिक शिक्षा थी वह ता विज्ञान की हुई—भौतिक विज्ञान की। फिर राजनीति की जो पहली दीक्षा हुई उस म जडवाद का महत्त्व दिया गया था जो विज्ञान का तत्कालीन रूप भी था। (विज्ञान न भी उतनी दृढता स जड पदार्थ से सृष्टि मात्र की उत्पत्ति मानन का आग्रह छोडा नहीं तो कम जल्द कर दिया—या यह कहा कि इस बारे म हम जानत नहीं हैं। यह भी बाद की बात हुई।) तो अगर चिन्तन वसा है और कविता मे पहले इस तरह के आग्रह प्रकट होते हैं या उस स भिन

आग्रह नहीं प्रकट होते हैं ता इस को चिन्तन का स्वाभाविक विकास या कि दीक्षा के आधार पर आत्म का विकास मानना चाहिए। मैं एक तो चेतन की अपनी सत्ता मानता हूँ। वैसे पहले के जडवाद के साथ, या भौतिक विज्ञान के आग्रहा के साथ इस बात का मेल बैठता हूँ, इस का मेरे पास कोई जवाब नहीं है। इतना ही है। इस से प्रतिकूल आग्रह ले कर चलें ता भी यह सारा विश्व समझ म नहीं आता समस्याएँ बनी रहती हैं। विज्ञान भी यह कहता है कि उनना ही मान कर चलना चाहिए कम स कम मानना चाहिए उतना ही जितने स कि जो तथ्य सामने है वे समझ म आ सकें। मैं यह कहूँ कि मुझे जान पडता है कि चेतन तत्त्व का मानन से कुछ चीजे समझी जा सकती ह जा अथवा नहीं समझी जा सकती और काव्य के लिए यह जाधार काफी है। और अगर जुडाव की बात भी करत है, विश्व स जुडन की बात भी करत है, ता वह चेतन के स्तर पर ही होता है। जड स जड क जुडन का कोई आग्रह कविता मे कुछ अथ नहीं रखता।

कहीं भी अथ नहीं रखता ?

हा चेतन से जुडन का ही अथ हाता है। पचत्व-प्राप्ति की बात छाटिए। चेतना की स्यतत्र सत्ता की बात आपने की। और अभी थोडी देर पहले एक विश्व चेतना या एक परम चेतना की बात भी आपने की—कि उस मे से छोटी छोटी चेतनाएँ उभरती हैं और फिर उस मे विलीन होती हैं। रूप और अरूप की बात भी हुई। तो क्या उस चेतन सत्ता का कोई स्पष्ट रूप भी आप मानते हैं, उस परम चेतन सत्ता का कोई भी रूप आप मानते हैं या अरूप ही उसे मानते ह ? दूसरे शब्दो मे कहूँ तो क्या उसे ईश्वर जसी किसी अवधारणा के निकट समझते ह ?

पता नही। इस से ज्यादा कोई निश्चयात्मक जवाब तो कभी मेर सामने नहीं आया। हो सकता है, लेकिन मैं नहीं जानता।

एक कथि के रूप मे आप की सवेदना मे किस तरह का अहसास होता है ? दार्शनिक रूप मे या चिन्तन से उस को पुष्ट करें यह आवश्यक नहीं है—तक से पुष्ट करने की बात नहीं कर रहा हूँ। दोनो ही हो सकते हैं, दोनो ही स्वीकार हो सकने है दानो ही समझि दे सकते है। और मरा इन के बीच अभी अपना कोई चुनाव नही हुआ है।

जब आप एक कविता मे यह कहते ह कि “तू बड़ा कर हाथ सहसा खींच लेता, गले मिलता है”, तो जो ‘तू’ है वह क्या कोई अरूप ही है, या आप के मन मे कोई इस का रूप भी है ? स्पष्ट न हो तो भी

क्या एक रूप है उस का ?

नहीं, इस में आगे बढ़ेंगे तो भाषा की सीमाओं का भी विचार वहाँ करना पड़ेगा।

अरूप भी हो सकता है, यह तो मैं मानता हूँ। अरूप के लिए भी 'तू' का इस्तेमाल तो हो सकता है।

हा। पर इस तरह की बातों में यह परिणाम निकालना ठीक नहीं होगा कि मैं उस रूप में ईश्वर में—

ईश्वर चाहे न सही, क्यों कि इस कविता में पहले जो बात कही गयी है वह यह है कि—

पश्चिमी परिभाषा में जिसे पसनल गॉड कहते हैं—मैं नहीं जानता।

लेकिन इस कविता में पहले जो कहा गया है, कि एक रूपातीत पुनीत गहरी नोंव है और उस में से तू बढा कर हाथ सट्टसा खोंच लेता है—तो रूपातीत की स्थिति तो पहले से है और उस में से एक और 'तू' पदा होता है। यह सवाल इस लिए मन में उठता है कि रूपातीत में से कोई एक और रूप निकलता है, वह 'तू' है, या रूपातीत का भी कुछ और आधार है वह 'तू' है। इस तरह

नहीं इस का जवाब मैं नहीं जानता और आवश्यक भी नहीं है। क्यों कि हाथ बढा कर जिसे ग्रहण किया जाता है वह भी उस स्तर पर तो चेतना का ही पुत्र है। कोई सरूप चीज नहीं है जिस का ग्रहण किया जा रहा है। एक तरफ अगर चेतना को ग्रहण किया जा रहा है तो दूसरी तरफ भी चेतना के द्वारा ही ग्रहण किया जा रहा है, इतना तो उम में है। लेकिन इस से ज्यादा रूप उसे देना आवश्यक है। मैं यह भी सोचता हूँ कि गॉड की प्रेसेंस की प्रतिज्ञा के बिना भी डिवाइन की प्रेसेंस की बात सोची जा सकती है—और उस तत्त्व के अनुभव का महत्त्व है।

ठीक है।

काल-बोध की ही कुछ और बात करना चाहता हूँ। एक तरफ आपने भारतीय काल-बोध की या जिसे पूर्वी कह सकते हैं उस की चर्चा करते हुए उसको चक्राकार माना है, वर्तुलाकार माना है, और दूसरी ओर पश्चिमी काल-बोध को आपने एक रेखीय माना है या कि ऐतिहासिक काल इसे कहा है। बल्कि सावधि काल भी उसे कह सकते हैं। लेकिन लगता यह है कि पश्चिम में भी अतत इस सावधि काल का साथ कर, उस का ट्रासेंड कर के, निरवधि काल में प्रवेश ही जीवन का उद्देश्य है। क्यों कि अतत 'पराडाइज रोगेन' करना है, जो बात हिब्रू परम्परा से शुरू होती है और उस

जिस प्रक्रिया की बात करते हैं उस में ऐसा कोई अंत तो नहीं होता।
 हाँ, पर इस में भी, ईसाई मत में भी जो अंत होता है उस के बाद
 भी एक निरवधि काल है। पुन स्वर्ग में पहुँचने के बाद का जो
 काल है। यह नहीं है कि उस के बाद सृष्टि नष्ट हो जाती है—
 उस के बाद भी उस में एक निरंतरता बनी रहती है। लेकिन
 कोई मानवीय काल वहाँ नहीं रहता। तो यदि एक निरवधि काल
 की कल्पना वहाँ भी इस तरह हो जाती है, तो फिर बुनियादी
 फर्क क्या होता है दोनों स्थितियों में ?
 निरवधि तो फिर उस को नहीं कह सकते। सिफ अतहीन कह सकते हैं।
 या—
 या कालहीनता की स्थिति कह सकते हैं, 'टाइमलसनस' जिसे कहा
 जाता है।

हाँ।
 एक बात और मैं जानना चाहता हूँ क्या कि आपने उस की भी
 काफी चर्चा की है। क्या कि काल-बोध ही सस्कृतिका मुख्य आधार
 है, और हमारे कला रूपों पर भी काल बोध और दिग्बोध का
 प्रभाव रहता है क्या कि वे इहाँ को यक्त करते हैं, तो अगर
 पश्चिमी काल बोध में और भारतीय काल-बोध में या पूर्वी काल
 बोध में कोई फर्क आप देखते हैं—जो कि आप देखते हैं—तो
 इन दोनों सस्कृतियों के काव्य रूपों में क्या सरचनागत कोई फर्क,
 बुनियादी अंतर आप पाते हैं ?

पहली बात तो यह है कि थोड़ा सा सशोधन करें। सस्कृतियों का आधार
 भाषा है। भाषा के बिना सस्कृति नहीं है। और काल-बोध के बिना
 भाषा नहीं है। इस लिए सस्कृतियों में विशिष्ट काल बोध पाते हैं और
 उन की समस्याएँ भी भाषा के साथ जुड़ी हुई हैं, उस से अलग नहीं की
 जा सकती। आपने जो सवाल उठाया वह शायद भाषा के बारे में नहीं
 है, वह लय के बारे में अधिक हो जाता है शायद।
 वह तो मैं अब पूछने वाला हूँ ! अभी तक तो कला रूपों के बारे
 में ही पूछ रहा था।

कला रूपों के बारे में ? उप-यास में तो ऐसा काल हाता है। आवर्ती काल
 भी वहाँ पर है हमारी कहानियों में। पूर्वी देशों की कहानियों में ही
 आवर्ती काल का उल्लेख है, पश्चिम की नहीं। उन में एक दूसरी तरह के
 काल का संकेत तो कभी-कभी मिलता है। मैंने विस्तार से इस का विचार
 अपनी पुस्तक सवत्सर में किया है। कहानियों के आरम्भ में इस

तरह के सवेत मिलत हैं जहाँ कि एय सनातन, अनन्त वतमान की बल्पना है। (ऐसा दूसरी सम्मताओ मे भी है।) काव्य मे, यानी काव्य के उस रूप मे जिस को आज काव्य कहते हैं यानी कविता मे, तो यह बात छद्म के माय जुडती है। उप-यास, कहानी बगरह और नाटक बाहर चले जाते हैं। वहाँ भाषा के साथ तो समस्या जुडी रहती है लेकिन कविता के साथ फिर वह लय की समस्या हो जाती है। हाँ भारतीय संगीत मे जम्हर काल का एक ऐसा बोध दीखता है जो कि पश्चिम के काल-बाध से अलग है यानी उन के संगीत मे जो दीखता है उस से अलग है। और उस मे यह जो सम पर लौटना है बार-बार यह काल के आवतन का एक रूप है। वहा पर तो मैं समझता हूँ फरक है, काल वा अन्तर है। बाकी काव्य मे लय मे कहाँ यह दीखता है, यह शायद सोचन की बात होगी तत्काल उदाहरण तो नही द सकता।

मुझे लगता है कि सद्भाषितक स्तर पर अगर यह मान लेते हैं तो यह दीख सकना चाहिए काव्यों मे, खास तौर से इस लिए भी कि कविता क्यों कि साहित्य का सब से प्राचीन रूप है और दो सस्कृतियों मे या काल-दृष्टियों मे यह भेद है तो इन दोनों काल-दृष्टियों से उपजने वाली कविता मे भी और उस के खास तौर से लय विन्यास मे यह भेद होना चाहिए। 'डेक्लरपान' के रूप मे या उचित के रूप मे तो शायद बहुत जगह देखा भी जा सकता हो, लेकिन उस की पूरी सरचना मे यह दिखाई दे सकना चाहिए, मेरा ऐसा ख्याल है। यदि यह नहीं दिखाई देता तो कहीं

काव्या मे या साहित्य मे कह तो दीखता है। इतिहास की जो परिभाषा है उस मे भी यह ठीक है। (इतिहास और हिस्टरी मे अन्तर है।) और अनुष्ठानों के साथ जो क्याएँ जुडी होती हैं उन मे भी कुछ यह होता है।

अब सभी जगहो पर यह दीखता है। इस लिए यह सवाल मेरे मन मे उठा है। कविता की सरचना मे भी यह दीख सकना चाहिए। इसके लय विन्यास मे भी दीख सकना चाहिए।

इस के अलावा भी कुछ और सवाल मैं करना चाहता था। वह कुछ सकोच के साथ कर रहा हूँ, आप की कविताओ के बारे मे ही। आप की कविताओं मे खास तौर से जिस गुण की बहुत चर्चा हुई है वह यह कि एक बहुत ही असाधारण काव्य समय उन मे दिखाई देता है। लेकिन कहीं-कहीं, बल्कि कह सकता हूँ उतनी ही सीमा तक शायद इस तरह की कविताएँ दिखाई देती हैं जो किहीं दूसरी कविताओं की व्याख्या-सी करती रहती हैं, या उहाँ मे अत

मे अनुभव की एक व्याख्या जसी हो जाती है। वह व्याख्या 'पोएटिक' होती है इस में कोई सन्देह नहीं, पर लगता है जैसे पूरी कविता के अन्त में एक जोड़-सा है। इसके लिए मैं 'असाध्य बीणा' के अन्तिम अक्षर को कोट कर सकता हूँ। 'एक बूद सहसा उछली' वालो जो कविता है उस के भी अन्तिम अक्षर को मैं कोट कर सकता हूँ। मुझे लगता है उस के बिना भी वह सारा अनुभव काव्यात्मक स्तर पर सम्प्रेषित होता है—चाहे उचित के रूप में सम्प्रेषित न होता हो, सीधा विचार के रूप में सम्प्रेषित न होता हो। क्या काव्यानुभव को विचार के रूप में सम्प्रेषित करना आप इतना अनिवाय मानते हैं ?

य जा आपन दो उदाहरण दिय, ये ता बिल्कुल अलग अलग तरह के हैं। जो छोटी कविता है उस में वह जो दीखना है—उछलती बूद का आलो-कित हो उठना—वह तो इतना छोटा, इतना सघन अनुभव है कि उस 'उमोचन' की भावना ही उस में प्रधान है। यह कहना ठीक नहीं होगा कि उस में स्टेटमेन्ट है। एक ही इकाई है उस आलोचित बूद को देkhना और उसी क्षणिक ज्ञाकी में मुक्ति का अनुभव, उस की पहचान। अगर वह बिना बड़े भी कही जा सकती है तो उस में और अच्छी कविता होगी लेकिन उतनी छोटी रचना में वह कह भी दी जाये तो इकाई टूटती नहीं। लेकिन 'असाध्य बीणा' के अन्त में जो बात है वह तो बिल्कुल दूसरी है। उस का आप आरम्भ देखिए। आरम्भ बड़े नाटकीय ढंग में होता है—आ गये प्रियम्बद, केश कम्बली, राजा न आसन दिया—वगैरह। आ गये तो आ गये, उस के बाद कहानी चल पडती है। तो इस प्रकार एकाएक उस के पाठक या श्रोता को हम एक काव्य के दूसरे आयाम में ले जाते हैं जिस में यह घटना होती है और कहना चाहिए इतिहास की परिभाषा में इतिहास—वह घटना घटित होती ही चली आयी है अब तक। अन्त में जो युक्ति है वह इस लिए अपनायी गयी है कि उस काल से हम श्रोता या पाठको को वापस सामान्य काल में ले आते हैं—“युग पलट गया/उठ गयी सभा/सब अपने अपने काम लगे/ यो मेरी वाणी भी मौन हुई ।”

यह भी एक तरह से अनावश्यक होता है—कहानी तो इस से पहले समाप्त हो गयी जब “केश कम्बली गुफा गेह में चला गया।” लेकिन वह काल समाप्त हो गया। उस के बाद पाठक को जब सीधे सम्बोधन करते हैं तो उसे उस देश-काल से, उस घटना से, खींच कर उस के सामान्य जीवन में प्रतिष्ठित करते हैं—सीधे सम्बोधन से

एक प्रकार से सामान्य स्थिति में ले आते हैं। और सामान्य स्थिति में ले आना क्यों जरूरी है, इस का एक उत्तर यह भी है इस प्रकार उस दूसरे काल की जो चुनौती है उस में हम पाठक/श्रोता का बचा भी लेते हैं और मुक्त भी नहीं करते।

नहीं, मैं जो कहना चाह रहा था वह दूसरे ही अंश के बारे में था। मैं यह भी जानना चाहता था लेकिन इस के साथ साथ यह कि प्रियम्बद को जब राजा और सब लोग 'धय धय' कहते हैं, श्रेय देने लगते हैं, जब कवि यह कहलाता है कि—“श्रेय नहीं कुछ मेरा, मैं तो डूब गया था स्वयं शून्य में/जो कुछ सब ने सुना, वह तो सब कुछ की तप्यता थी”—आदि, इस तरह की जो पकितियाँ हैं—तो मुझे लगता है पूरी कविता का एक सारांश दिया गया है। जो काव्यानुभव के पूरे रेशे रेशे में फला हुआ है उस का इस तरह अलग एक जिस्ट निकाल कर दिया गया है इन पकितियों में। वह अपने में बहुत पोएटिक है, पर क्या आवश्यकता थी उसे इस तरह से रखने की? इस की आवश्यकता यह थी कि इस का हटा कर आप देखिए कि बात बनती है या नहीं। दृष्टांत काव्य में तो सब का सब दृष्टांत ही होता है। असल बात तो वही होती है जो निष्कप के रूप में निकले।

लेकिन एक आधुनिक कवि के रूप में खास तौर से एक ऐसे कलाकार के रूप में जो कि इतना सक्षम है कि बिना उस के सारी बात कह सकता है—पूरी कविता अभिव्यक्त करती है सारी बात—पेड के साथ जिस तरह का लगाव है जाहिर है 'सब-कुछ की तप्यता' के साथ ही लगाव है। इस लिए मुझे लगा कि यह, सम्प्रेषण का जो आग्रह आप का रहता है उस की वजह से ही या किसी काव्यात्मक अनिवायता की वजह से ऐसा हुआ है? मैं जब भी कविता को पढ़ता हूँ तो वह भाव पहले से आ चुका होता है मेरे मन में। तब मुझे लगता है अलग से इस को लाने की क्या आवश्यकता थी? पहली बार पढ़ी थी तब से यह बात सच है या बाद में जब पढ़ी तब से यह सच है?

पहली बार पढ़ी थी तब से यह सच है इतना तो अब नहीं स्मरण कर के कह सकता, पर यह जरूर है उस को पढ़ता हूँ तो लगता है कि हा, यह बात समझ में आ रही है।

मैं समझता हूँ कि जो सस्कारवान पाठक है, सम्भव है उस का वही बात समझ आ जाये जहाँ “बापी थी उँगलियाँ” वाला उल्लेख है—वह पाठक वही भाष जायगा कि पूरी क्या क्या है। लेकिन सभी लोग वैसा करेंगे

एसा मुझ नहीं लगता । फिर जो “अवतरित हुआ ब्रह्मा का मौन” वाली बात है ठीक है कि एष स्टेटमट है, लेकिन सगीत न क्या किया—बिना बताय शायद पाठक वहाँ तक नहीं पहुँच सकता है ।

यह तो ठीक है । अलग-अलग लोगों के लिए अलग-अलग जो ‘मीनिंग’ हैं जो ये सुनते हैं—समझ में आता है कि यह बताना भी जरूरी था ।

अगर इतना ही कहा गया कि सगीत वा यह सब असर हुआ, ता फिर तो उस के बाद मैं समझता हूँ यह कहना अपेक्षित है कि ‘यह मैं नहीं किया, यह आप सब लागो ने स्वयं किया, आप ही में इस को सम्भावना है ।’ नहीं तो सारी बात झूठी हो जाती है । अगर प्रियम्बद को इस का श्रेय है—यह प्रभाव पैदा करने का—तब ता सारी कविता में जो कुछ कहा गया है उस का एष तरह से नकार हो जाता है ।

हाँ, चरित्र के रूप में अगर प्रियम्बद को देखें तब तो शायद यह बात ठीक लगती है जो आप कहते हैं । लेकिन यह लगता है कि आखिर यह चरित्र भी जो चुना गया वह एक अनुभव को व्यक्त करने के लिए ही चुना गया है । उस चरित्र को इस तरह से उस अनुभव के अनुकूल ही प्रस्तुत किया गया है । तब यह लगता है कि वह चरित्र उस तरह से भी जब बात को रख रहा था, उस के बाद केवल आवजन करना ही, राजा को ध-यवाद से रोकना ही पर्याप्त होता । हो सकता है यह उस तरह की ही बहस हो जसी कि इस कविता की दो पक्तियों को ले कर चलायी जाती रही है । हो सकता है यह आप ठीक ही कह रहे हो पर

मैं समझता हूँ ‘यह तो सब कुछ की तथता थी’ यह कहना, और उस में यह ध्वनित करना कि यह आप की भी तथता है उस को पहचानिए—चुनौती तो वही है और म-देश भी वही है ।

दूसरी बात जो मैं कविताओं के बारे में ही कहना चाह रहा था—यह अक्सर आरोप की भाषा में ही कही जाती रही है पर मैं उस तरह से नहीं कहना चाहता—मैं यह जरूर जानना चाहता हूँ कि सम कालीन बहुत-सी महत्वपूर्ण घटनाओं का प्रभाव आप की कविता पर नहीं दिखाई देता और कुछ घटनाओं का दिखाई देता है—उदाहरण के लिए पाकिस्तान के साथ जो युद्ध हुआ उस का असर दीखता है और कुछ कविताएँ आपने लिखी हैं उस समय, युद्ध के समय । लेकिन बांग्लादेश के समय का और उस के पहले चीन के साथ जो युद्ध हुआ उस का इस तरह का स्पष्ट असर नहीं दिखाई

देता। इस की क्या वजह रही होगी ?

एक तो यह है कि जिन दो की जो आपने तुलना की उन में एक तो मेरे अनुभव के क्षेत्र में काफी प्रत्यक्ष था और दूसरे का वैसे अनुभव नहीं था। दूसरे, बांग्लादेश वाली घटनाओं का भी उल्लेख है, उतना सीधा नहीं है क्योंकि उतना सीधा वह मेरे अनुभव के क्षेत्र में आया नहीं—लेकिन एसी कविताएँ हैं जिन का सम्बन्ध (सम्बन्ध) शेख मुजीब से था। मैंने कविता में नाम उन का नहीं लिया, लेकिन कविता का सम्बन्ध है उन से। यह तो जरूरी नहीं होता कि घटनाओं का सीधे सीधे उल्लेख किया जाये और उस में कोई पक्ष लिया जाये—वह तो अपने आप दीख जाता है कि कवि कहां है।

सामान्यतः यह मानते हैं कि चीन के युद्ध के बाद या उस से भारतीय समाज में एक मोह भग की शुरुआत होती है—आजादी के बाद से जो एक तरह के भ्रम में जीवित रहा समाज। उस के बाद राजनीति में भी काफी परिवर्तन होते हैं और दूसरी तरह के परिवर्तन होते हैं। कविता में भी एक अलग तरह का परिवर्तन तब से दीखता है बहुत-से कवियों में—जो पहले लिखते रहे उन में भी, जिन लोगों ने उस के बाद लिखा उन में भी। क्या आप ऐसा कहना ठीक मानते हैं कि मोह भग के नाम से एक काव्य धारा शुरू हुई ?

नहीं, ऐसा तो मुझे नहीं लगता उस से हुआ। जो एक झूठी आदर्शवादिता थी भारतीय समाज में, उस को जरूर उस से एक झटका लगा और राजनीति एक व्यावहारिक स्तर पर आयी, जहाँ कि आदर्श छोड़े भी जाते हैं, बदले भी जाते हैं, सौदे भी होते हैं, इत्यादि—जो सब व्यावहारिक राजनीति का अर्थ है। लेकिन जो मोह भग हुआ वह सिर्फ चीन की जिस तरह की मंत्री के बारे में लोग कल्पना करते थे और विश्व मंत्री की जसी कल्पना करते थे उस के बारे में हुआ। राजनीति में मित्र और अमित्र समय समय पर बदलते रहते हैं—जिस का जसा राजनीतिक उद्देश्य या प्रयोजन हो, उस के आधार पर—यह समझ विकसित हो गयी। लेकिन भारतीय राजनीति में जो मोह भग हुआ उस के कारण और भी थे। आजादी से जिस तरह की अपेक्षाएँ बन गयी थी वे पूरी नहीं हुईं। कहना चाहिए कि वास्तव में वह आजादी ही अधूरी हुई है यह ज्ञान धीरे धीरे प्रकट हुआ। मोह भग तो उस के साथ जुड़ता है।

यह तो मैं नहीं कहूँगा कि आपने राजनीतिक या सामाजिक विषयों

पर कविताएँ नहीं लिखीं या इस तरह की चेतना बिल्कुल ही आप की कविताओं में नहीं मिलती क्यों कि मैं जानता हूँ कि यह बहुत सी जगहों पर है। लेकिन फिर भी यह जरूर लगता है कि अगर आप की कविताओं का एक प्रतिनिधि सकलन कोई भी तयार करे तो उस में उस तरह की कविताएँ नहीं होंगी और काव्यगत—
नहीं होगी, ऐसा ता नहीं।

नहीं होगी या मतलब मुझे लगता है कि अगर उत्कृष्ट कविताएँ मुझ चुननी हो तो शायद वे कविताएँ कम होंगी या सम्भवतः बिल्कुल नहीं होंगी जो राजनीतिक विषयों से सम्बन्धित कविताएँ आपने लिखी हैं या कुछ घटनाओं से प्रेरित हो कर लिखी हैं। वे कविताएँ दूसरी हैं, जिन का मैं नहीं जानता नामकरण कैसे किया जाये, लेकिन जिन्हें सामान्यतया 'पसनल पोएम' या आध्यात्मिक कविता कह सकते हैं 'लव पोएम' कह सकते हैं, इस तरह की कविताएँ उस में ज्यादा होंगी। और आप की काव्य प्रतिभा भी सर्वाधिक उन में ही मुझे लगता है अभिव्यक्त हुई है, ज्यादा 'मध्यो रिटी' के साथ हुई है। ऐसा क्या है? क्या आप का जुड़ाव उन से बहुत गहरे स्तरों पर नहीं रहा है? या जब तक चीजें 'पसनल एक्सपीरिएंस' तक नहीं पहुँचीं तब तक, गहरे स्तरों तक नहीं पहुँचीं तब तक, उन का काव्य रूप भी उतना 'मध्योर' नहीं हुआ है?

ऐसा क्या है इस का ता कवि क्या जवाब दे सकता है?

आप को खुद लगता है या नहीं?

है तो है, बस—यही जवाब इस का हा सकता है। लेकिन उस तरह की चेतना नहीं है या कुल मिला कर मने लेखन में व्यक्त नहीं हुई है,—

यह तो मैं नहीं कह रहा हूँ। मैं कह रहा हूँ कि हुई है।

हाँ, आप कह भी नहीं रहे हैं। कविताओं में कम हुई है। इस का दूसरी तरह मैं या भी कह सकता हूँ कि दूसरी विधाओं में हुई है।

यों कहें कि पत्रकारिता में

यह भी है कि इधर की हिन्दी कविता का एक सकलन तयार करें तो उस में वह एक लगभग अनुपस्थित हागा जो कि मरी कविताओं में है, और राजनीति की बहुत सी कविताएँ हागी।

नहीं, यह बात इस लिए भी कभी कभी मुझे आश्चर्यजनक लगती है कि आप का सामाजिक सवालों के साथ, राजनीतिक सवालों के साथ और आर्थिक सवालों के साथ एक प्रकार के रूप में

जो जुड़ाव रहा है, और निरंतर आप उन पर विचार करते रहे, चिंतन करते रहे, लिखते भी रहे सामाजिक सवालो के बारे में भी, सारे समाज की कमियों की ओर सकेत भी एक पत्रकार के रूप में करते रहे हैं—शायद ही कोई घटना ऐसी हुई हो जिस पर उन दिनों में आपने कोई 'कामेट' न किया हो—तो ऐसी स्थिति में फिर कविता में वह चीज क्या नहीं आ पाती ?

एक तरह से आप का ऐसा नहीं लगता है कि आप के सवाल में ही उस का जवाब भी है ? अगर कुछ बातें कहने के लिए पास दस और साधन थे, और कुछ बातें कहने का सिवाय कविता के कोई रास्ता नहीं था तो ऐसा क्यों नहीं होना चाहिए ? एक तो यह है कि अगर ये सब बातें मैंने न कही होती तो किसी न न कही जाती । दूसरे यह कि मैं भी उन्हें कह सकता था तो कविता में ही कह सकता था, और दूसरी बातें अथ विधाओं में भी कही जा सकती थी और कही गयी ।

हाँ । इसी लिए लगता है—यह तो समझ में आता है—कि जो सामाजिक दायित्व है वह पूरा भी होता है । पर कविता में जसी बहुत सी बातें आती भी हैं, वे उतनी गहराई के साथ नहीं आती तो लगता है कहीं चेतना के बहुत गहरे स्तरों पर कहीं इन सवालो के साथ जो जुड़ाव है वह अस्तित्वगत स्तर पर महसूस नहीं करते, केवल नतिक स्तर पर महसूस करते हैं । क्या ऐसा है ?

इन सवालो का मैं नहीं जानता कि हा या न' में क्या जवाब दे सकता हूँ । लेकिन यह जरूर है कि राजनीतिक प्रश्ना का ले कर मैंने राय प्रकट की है और उस के बारे में किसी का सन्देह में नहीं रखा और या रहन दिया । लेकिन इस के साथ साथ जा राजनीतिक काम है वह नहीं किया, यह सवाल बन सकता है कि अगर ऐसे विश्वास थे तो कम में क्यों नहीं प्रकट हुए ? और इस का जवाब भी यह होता है कि क्यों कि मैं क्रियात्मक राजनीति में नहीं जा रहा था इस लिए इस से अधिक

उस में भी आप गये । जब आवश्यकता थी तब तो गये ही ।

उस से अधिक अनावश्यक था । लेकिन मेरी जा भी राय है, जो भी कह लीजिए स्टड है, वह तो स्पष्ट रहा है । उतना काफी है । उस से आगे अगर

शायद विरोध का कारण भी ज्यादातर वही रहा है मुझे लगता है—इस राय का ऐसा स्पष्ट होना ही ! मेरा सवाल कविता ही को ले कर था । बाकी जगह विचार नहीं स्पष्ट है यह तो मैं नहीं कहता । बल्कि है, और बहुत साफ है । इस लिए कोई सन्देह नहीं ।

इस में तो इतना ही कहना है कि आप की यह बात शायद सही है कि कविता में यह चीज कम प्रकट हुई है। नहीं है, या जितनी कम अभिव्यक्ति है उस के बावजूद भी वह बड़ी स्पष्ट नहीं है, मैं ऐसा तो नहीं मानता।

नहीं, स्पष्ट तो है। पर उतनी गहरी नहीं है जितनी प्रकृति की कविताओं में, प्रेम की कविताओं में या आध्यात्मिक अनुभव की कविताओं में। कहा जाये कि उन में जिस तरह की 'इटेन्सिटी' है वसी—

उस क्षेत्र या उस दिशा में अनुभव मात्रा में ज्यादा हुए हैं, गहराई में ज्यादा रहे हैं।

बल्कि क्या यह नहीं है कि राजनीति और अन्य चीजें कितनी ही महत्वपूर्ण क्यों न हों, इस तरह से एक आध्यात्मिक अर्थों में या बहुत गहरे भावनात्मक अर्थों में हमारे अस्तित्व का हिस्सा नहीं बनतीं जिस तरह से कि आध्यात्मिक या इस तरह के सौंदर्य के अनुभव बनते हैं ?

आप यह पूछ रहे हैं कि बन नहीं सकती ?

हाँ।

यह तो मुझे नहीं मालूम। सामान्यतया, हाँ, ऐसा मान भी सकता हूँ। पर राजनीतिक सिद्धान्तों की चुनौती कभी उतनी गहरी नहीं हो सकती यह नहीं कहूँगा। व्यावहारिक राजनीति की नहीं होती, वह ठीक है। पर सिद्धांतों को ले कर आध्यात्मिक स्तर का लगाव आप को और कहाँ दोखता है—कविता में, समाज में, या हमारी राजनीति में भी ? ठोस व्यावहारिक समाज में जी रहे हैं हम।

□□

—

* यह सबाद दिसम्बर १९८५ में दिल्ली में हुआ।

